علمی مجلس دلی کا تماہی رسالہ

(۲۸)

مرتب:
مالک رام

Rs. 10/-

rinted by Z A. Abdasi at Jamal Printing Press, J. Masjid Delhi-6.
and Published from " ILMI MAJLIS " OFFICE.
1429, Chhatta Nawab Saheb, Farrash Khana, DELHI-6.

علمی مجلس دلی کا تماہی رسالہ

مرتب: مالک رام

(۲۸)

جلد ۸		اپریل/جون ۱۹۷۴ء		شمارہ ۲

سیّد مسعود حسن رضوی ادیب

خاص نمبر

چندہ سالانہ (ہندستان)	۱۵ روپے	اس شمارے کی قیمت
(غیر ممالک سے):	ڈھائی پونڈ انگریزی سات ڈالر امریکی	۱۰ روپے

ناشر و پبلشر ظل عباس عباسی نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی سے چھپوا کر دفتر علمی مجلس ۱۴۲۹ چھتہ نواب صاحب فراشخانہ دلی ۶ سے شائع کیا۔

ملاحظات

چند برس ہوئے، ہم نے یہ منصوبہ بنایا تھا کہ خوش بختی سے جو اکابر ادب حیات ہیں، اور پیرانہ کے باوجود اپنے تجربات اور علم و فضل سے ہنوز ہماری رہنمائی فرما رہے ہیں، ان کی خدمات کا اعتراف کیا جائے۔ اس کا بہترین طریقہ یہ خیال کیا گیا کہ ان کی ذات و صفات کے بارے میں مضامین کے مجموعے مرتب کیے جائیں جن میں ان کے اعزہ و احباب اور ہمعصر ان کی شخصیت سے متعلق اپنے تاثرات قلمبند کریں، اور ان کے کارناموں اور ادبی کاوشوں کا جائزہ لے کر تاریخ ادب میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کریں۔ یہ کام آسان نہیں ہے۔ جس طرح کسی فلک بوس پہاڑ کے دامن میں کھڑے ہو کر آپ اس کی بلندی اور عظمت کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے، اسی طرح نامور مصنف اور ادیب کی موجودگی میں آپ اس کے جائز مقام سے کما حقہٗ واقف نہیں ہو سکتے۔ لیکن اس سے کم از کم یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ بعد کے مؤرخ کو اتنا معلوم ہو جاتا ہے کہ موصوف کی زندگی میں لوگوں نے انھیں کیسا پایا، ان سے کیا اثر لیا، اور ان کے بارے میں کیا رائے قائم کی۔

ہم آج تک اس طرح کے مجموعے جناب شام موہن لال جگر بریلوی اور حضرت جوش ملسیانی سے متعلق شائع کر چکے ہیں۔ اس شمارے کے ذریعے ہم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کی خدمت میں اپنا ہدیۂ خراج پیش کر رہے ہیں۔

آئندہ شمارہ (۹۷) ان شاء اللہ جناب ل۔ احمد اکبر آبادی سے مختص ہوگا۔

مالک رام

فہرست مضامین

ذات

سید مسعود حسن رضوی ادیب

سید مسعود حسن رضوی ادیب

مختصر آپ بیتی

میرا نسبی تعلق سادات کے ایک قدیم خاندان سے ہے جس کے مورث اعلیٰ ایران کے مشہور
شہر نیشاپور سے آکر ہندوستان میں آباد ہو گئے تھے۔ میرے اجداد ذی عزت اور ثروت
تھے۔ شاہی زمانے کے کچھ سرکاری کاغذ میرے پاس ہیں جن میں میرے دادا کے دادا سید
عزیز علی ولد سید عبدالمطلب کی ایک جاگیر کی تفصیل درج ہے، جو مضافات لکھنؤ میں
واقع تھی۔ یہی کاغذ بتاتے ہیں کہ سید عزیز علی کے دادا سید سیف اللہ ولد سید محمود "بندہ
ہائے چوکی خاص" میں سے تھے اور دو صدی ذات کے منصب پر فائز تھے اور والد سید
عبدالمطلب "منصب دار چوکی خاص" تھے اور پانصدی ذات کا منصب، پچاس روپے
نقدی، اور ایک لاکھ چھہتر ہزار دام کی جاگیر پرگنہ ملیح آباد وغیرہ میں ان کی تنخواہ قدیم
سے مقرر تھی۔ وہ عظیم آباد کے سفر میں ابتدا سے بادشاہ کے ہمراہِ رکاب تھے اور ان کو
دو روپے یومیہ چھٹا شاگرد پیشے سے ملتا تھا۔ ان کا انتقال شاید اسی سفر کے اثنا میں جوہی
کے مقام پر سنہ جلوس محمد شاہی میں ۲ ذی الحجہ کو ہوا۔ سید عزیز علی نے بادشاہ کی خدمت میں
ایک عرضداشت پیش کر کے یہ درخواست کی کہ موضع چندولی بزرگ عملہ پرگنہ
موہان سرکار لکھنؤ جس کی جمع تشخیصی پانچ سو روپے ہے، انعام آل تمغا میں میرے
اور سید عبدالمطلب کے دوسرے متعلقین کے نام مرحمت فرمائی جائے۔ یہ تو معلوم

نہیں کہ اس درخواست پر کیا حکم صادر ہوا، لیکن کئی اور کاغذوں سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ موضع چندولی بزرگ میں سید عبد المطلب پچاس بیگھے کے اور سید عزیز علی ستر بیگھے کے امیدوار تھے۔ سید عزیز علی کے ماموں، رفعت پناہ عبداللہ بیگ ولد مراد بیگ بھی منصب دار جو کی خاص و جاگیر دار موضع چندولی بزرگ تھے۔ ایک کاغذ پر ان کی مہر ہے، جس میں یہ الفاظ درج ہیں "عبداللہ بیگ فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی ۱۱۳۴ھ" خود سید عزیز علی بھی نواب صفدر جنگ صوبہ دار اودھ کے عہد میں منصب دار جو کی خاص تھے۔ ان کا ابتدائی منصب دو صدی ذات تھا، مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ ترقی کر کے کس منصب تک پہنچے تھے۔ سید عزیز علی کی ایک جاگیر نواح گورکھپور میں بھی تھی۔ ان کی دولت مندی اور شاہ خرچی کے قصے بیان کرنے والے دو چار بزرگ ابھی چند سال پہلے تک زندہ تھے۔

میں نے جس گھر میں آنکھیں کھولیں اس میں تموّل تو نہ تھا، مگر پریشان حالی بھی نہ تھی۔ میرے والد حکیم سید مرتضیٰ حسین صاحب مرحوم ایک ذی علم بزرگ اور حاذق طبیب تھے۔ اودھ کے ضلع اناؤ میں نیوتنی کا قصبہ ان کا وطن تھا۔ مگر علم کا شوق انھیں لکھنؤ کھینچ لے گیا تھا، اور آب و دانے کی کشش نے بہرائچ پہنچا دیا تھا جہاں ان کی ذہانت، حذاقت، اتقا، استغنا اور پابندی وضع کو یاد کر کے افسوس کرنے والے بھی بہت تھے، مگر اب شاید کوئی نہ ہو۔ وہیں ۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ (۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو پیدا ہوا۔

جب میں چار برس چار مہینے چار دن کا ہوا یعنی میری عمر کے پانچویں سال پانچویں مہینے، پانچویں دن میری بسم اللہ ہوئی اور عربی فارسی کی تعلیم ہونے لگی۔ میرے والد مجھ کو اپنے نقش قدم پر چلانا اور طب یونانی کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ مگر میں صرف ابھی دس برس کا تھا کہ ان کی ناوقت وفات نے میری تعلیم کا رُخ بدل دیا۔ والد کے انتقال کے بعد چاروں طرف اندھیرا تھا۔ عزیزوں میں کوئی ایسا نہ تھا کہ میرے تعلیمی مصارف کا بار اٹھاتا، مالی اعانت

کا کیا ذکر، خالی مشورہ بھی کسی سے نہ مل سکا۔ تحصیل علم کے شوق کی آگ جو میرے دل میں دبی ہوئی تھی، وہ اس افسردگی کے عالم میں ضرور بجھ کر رہ جاتی اگر میری والدہ مرحومہ کی مردانہ ہمت اسے بھڑکاتی نہ رہتی۔ مختصر یہ کہ شوق کی رہنمائی اور مستقلال کی دستگیری میں تعلیم کی منزلیں کامیابی اور نیکنامی کے ساتھ طے ہوتی گئیں۔ ... کا کوئی امتحان ایسا نہ تھا جس میں، میں نے اوّل درجہ حاصل نہ کیا ہو ... نہ تھا جس میں ہر امتحان میں، میں نے سب سے زیادہ نمبر نہ پائے ہوں۔ میرے تمام اُستاد اس رائے پر متفق تھے کہ رسائی ذہن اور سلامت فہم میں ... ان کا کوئی جواب نہیں، اور محاسن اخلاق میں یہ قابل تقلید نمونہ ہیں۔

میں تعلیم کے راستے میں ترقی کے قدم تیزی سے بڑھاتا چلا جا رہا تھا اور ورنا کیولر فائنل امتحان اول درجے میں پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول کے آٹھویں درجے تک پہنچا تھا کہ مشیت ایزدی نے میرے قوائے ذہنی کی ڈاک گاڑی میں درد سر کا "بریک" لگا دیا۔ اس وقت سے سات آٹھ سال تک شاید ہی کوئی لمحہ ایسا گزرا ہو کہ میں شدید یا خفیف درد سر میں مبتلا رہا ہوں۔ اس پرانے رفیق نے مدت دراز تک میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ایک اشارے میں آموجود ہوتا تھا اور کئی کئی دن، بلکہ بعض اوقات کئی کئی ہفتے سر اٹھانے کی مہلت نہیں دیتا تھا۔ اب کئی سال سے سر میں ایک دوسری تکلیف پیدا ہو گئی ہے، جس نے دماغی کاموں کو اور زیادہ ... کر دیا ہے۔

درد سر کی تکلیف ہی کیا کم تھی کہ کچھ دن بعد تبخیر کی شدت نے اس کے ساتھ مل کر میری زندگی تلخ کر دی۔ لوگوں نے بہت سمجھایا کہ جان ہے تو جہان ہے، مگر جہالت کی زندگی پر میرا دل کسی طرح راضی نہ ہوا اور جو قدم آگے بڑھ چکے تھے وہ پیچھے نہ ہٹ سکے۔ یہاں تک کہ ۱۹۱۷ء میں، میں نے کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔ اے کا امتحان پاس کر لیا۔ کالج کے درجوں میں، میں نے جو مضمون پڑھے وہ یہ ہیں: انٹرمیڈیٹ میں، انگریزی، فارسی، تاریخ، منطق، تشریح الاعضا اور بی۔ اے میں انگریزی،

فلسفہ اور فارسی۔

بی، اے پاس کر کے میں نے ایم اے کے درجے میں نام لکھوا لیا اور ایک سال انگریزی ادبیات کی تحصیل میں صرف کیا، مگر امتحان میں شریک نہ ہو سکا۔ سبب یہ تھا کہ دوران سال میں مجھ پر سینے کے ہلاک مرض کا حملہ ہوا۔ بچنے کی کوئی امید نہ رہی تھی مگر زندگی باقی تھی بچ گیا۔ ضعیف و نحیف تو ہمیشہ سے تھا ہی اب عاشقانہ ضعف و نقاہت کی شاعرانہ تصویر ہو کر رہ گیا۔ اب نہ اتنا دم تھا کہ محنت کر کے امتیازی کامیابی حاصل کر سکوں، نہ یہ گوارا تھا کہ تیسرے درجے میں پاس ہو کر چلتے چلاتے اپنی طالب علمانہ نیک نامی کو داغ لگاؤں۔

اسی اثنا میں صوبۂ متحدہ کے سررشتۂ تعلیم میں ایک نئی جگہ نکالی گئی، جس کا کام یہ تھا کہ ہر ماہی میں اس صوبے میں جتنی کتابیں چھپیں ان کی فہرست تمام ضروری تفصیلوں کے ساتھ مرتب کر کے صوبے کے سرکاری اخبار (یو پی گورنمنٹ گزٹ) میں شائع کی جائے۔ اور جمہور کے خیالات کا رحجان دریافت کرنے کی غرض سے کتابوں پر تبصرے لکھ کر اس رپورٹ کے لیے سامان فراہم کیا جائے جو سررشتۂ تعلیم کے ڈائرکٹر کو ہر سال گورنمنٹ کے پاس بھیجنا پڑتی تھی۔ اپریل ۱۹۱۸ء میں اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا اور دس برس کے مسلسل قیام کے بعد مجھے بادل ناخواستہ لکھنؤ چھوڑ کر الٰہ آباد میں رہنا پڑا۔ کوئی ساڑھے تین سال میں نے اس جگہ پر کام کیا۔ اس زمانے میں صوبۂ متحدہ میں ہر سال ڈھائی تین ہزار کتابیں چھپتی تھیں۔ اس طرح اس ملازمت کی بدولت مختلف موضوعوں پر چھوٹی بڑی تقریباً دس ہزار کتابیں میری نظر سے گزریں۔ مطالعہ کی اس کثرت اور تنوع نے میری نظر میں وسعت اور دل میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا کیا اور ادبی مشاغل کی نئی نئی راہیں سجھائیں۔

مدت مذکورہ تک اس جگہ پر کام کرنے کے بعد میں نے ساڑھے نو مہینے کی رخصت لے کر ٹیچرس ٹریننگ کالج الٰہ آباد میں فن تعلیم کی تحصیل کر کے ۱۹۲۱ء میں ایل، ٹی، کی سند حاصل کر لی۔ اسی سال جولائی کے مہینے میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں

میرا تقرر ہو گیا۔ اس وقت صوبۂ متحدہ کے سرکاری ہائی اسکولوں میں کوئی مسلمان ٹیچر تنخواہ کے اعتبار سے مجھ سے سینیر نہ تھا۔ اس لیے ہیڈ ماسٹری آنکھوں کے سامنے تھی جس کا گریڈ اس وقت ۲۵-۱۵۰-۲۵-۰۰ تھا اور اس کے بعد بھی سررشتۂ تعلیم ہی میں ترقی کے دوسرے راستے کھلے ہوئے تھے۔ لیکن اپنی زبان کا عشق اور اس کا شوق اس حد کو پہنچا ہوا تھا کہ لکھنؤ کا قیام اور اُردو کا کام میری سب سے بڑی تمنا تھی۔ اس لیے اس ملازمت کے صرف چالیس دن بعد جب لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے جونیر لکچرر کی جگہ مجھ کو دی گئی، تو میں نے تمام مالی منفعتوں اور منصبی ترقیوں کے امکانات کو نظر انداز کر دیا، اور سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے کر یونیورسٹی کی ملازمت بخوشی قبول کر لی۔

ادبیات کا ذوق اور اپنی زبان کی خدمت کا شوق تو پہلے ہی سے تھا، اب ادبی تحقیق فرائض منصبی میں داخل ہو گئی۔ اور میں قدیم اور کمیاب کتابوں کی تلاش میں لگ گیا۔ چار پانچ سال مسلسل اسی تلاش میں لکھنؤ کی گلیوں کی خاک چھانی۔ خدا کا شکر ہے کہ میری یہ محنت رائیگاں نہیں ہوئی اور ادبی تحقیق کے لیے بہت سا گراں قدر سامان فراہم ہو گیا جس میں اب بھی برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔
۱۹۲۴ء میں کوئی ڈیڑھ برس فارسی کے سینیر لکچرر کی قائم مقامی کی اور اسی زمانے میں فارسی ایم اے کا امتحان اول درجے میں اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ یونیورسٹی نے ایک طلائی تمغہ عطا کیا۔ لیکن جب فارسی کے لیکچرر کی جگہ پر میری مستقل کا مسئلہ پیش ہوا تو خود درخواست دے کر میں اپنی پہلی جگہ پر واپس آ گیا، جونیر لکچرر کا گریڈ ۲۰۰-۲۵-۲۵۰ تھا اور سینیر لیکچرر کا گریڈ ۲۵۰-۲۵-۵۰۰ تھا۔ لیکن مقصدِ زندگی تو اردو کی خدمت تھا، اس لیے ایک دفعہ پھر مستقل مالی نقصان برداشت کر لیا، مگر اُردو سے قطع تعلق گوارا نہ کیا۔
یونیورسٹی کی ملازمت کو ابھی صرف چار سال ہوئے تھے کہ اکتوبر ۱۹۲۶ء سے حسنِ خدمت کے صلے میں مجھ کو تنخواہ کے علاوہ پچیس روپے ماہوار بھتہ (پرسنل الاؤنس) ملنے لگا۔ اگست ۱۹۲۷ء میں اردو کے سینیر لکچرر کی ایک نئی جگہ نکلی اور اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا۔ اس کے تین سال بعد فارسی کے ریڈر، اور شعبۂ فارسی و اُردو کے

صدر کی جگہ خالی ہوگئی جس کا گریڈ ۵۰۰ ۔ ۵۰ ۔ ۸۰۰ تھا اور اگست ۱۹۳۰ء میں اس جگہ پر میرا تقرر عمل میں آیا ۔ اس گریڈ کی انتہائی تنخواہ پر پہنچنے کے بعد میری تنخواہ میں ۴۰۰ روپے ماہوار پرسنل الاؤنس کا اضافہ ہوگیا ۔ اس طرح ان مالی نقصانات کی ایک حد تک تلافی ہوگئی ۔ جو میں نے اردو کی خدمت کے شوق میں عمداً برداشت کیے تھے ۔

۱۹۴۵ء میں یونیورسٹی کی مجلس عاملہ (Executive Council) نے یہ رزولیوشن پاس کیا کہ مجھ کو فارسی اور اردو کے پروفیسر کا درجہ دیا جائے ۔ لیکن اس کے تھوڑے ہی دن بعد سیاسی ہنگاموں کا وہ دور رہا جس کے نتیجے میں ملک تقسیم ہوگیا اور فرقہ وارانہ تعصبات نے یہ غلط فہمی پھیلا دی کہ ملک کی تقسیم کے ساتھ ملک کی زبانیں اور ادبی ذوق بھی تقسیم ہو کر اردو اور فارسی زبانیں پاکستان کے حصے میں چلی گئیں ۔ جب ہنگامے فرو ہوئے اور تعصبات کی شدت کچھ کم ہوئی تو مسلسل آٹھ سال میری حق تلفی کرنے کے بعد ۱۹۴۵ء کی منظور کی ہوئی تجویز پر عمل کیا گیا اور میں مئی ۱۹۵۳ء میں ۸۰۰ ۔ ۵۰ ۔ ۱۲۵۰ کے گریڈ میں ہزار روپے ماہوار پر فارسی اور اردو کا پروفیسر مقرر ہوا ۔ ۱۵ جون ۱۹۵۴ء کو میری عمر سرکاری حساب سے ساٹھ سال کی ہوگئی جو یونیورسٹی کے قواعد کی رو سے ملازمت کی آخری حد تھی اور میں اسی تاریخ کو بتیس برس لکھنؤ یونیورسٹی کی خدمت اور ۲۴ برس اس کے شعبۂ فارسی و اردو کی صدارت کر کے ملازمت سے سبکدوش ہوگیا ۔

مدت سے اس مبارک سرزمین کی زیارت کا اشتیاق تھا جو صدیوں تک تمام عالم اسلامی کے لیے تہذیب و تمدن کا سرچشمہ رہ چکی ہے اور جس کا اثر آج تک ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے ۔ جب فارسی ادب اور اس کی تاریخ کا خصوصی مطالعہ فرائض منصبی میں داخل ہوگیا تو اس دیرینہ اشتیاق نے ایک ضرورت کی شکل اختیار کر لی اور جون ۱۹۳۳ء میں میں ایران کی سیاحت کے لیے روانہ ہوگیا ۔ پنجاب، سندھ، اور بلوچستان کے راستے سے اس ارض حسن و شعر میں

داخل ہوا اور زاہدان، برجند، تربت حیدری، مشہد مقدس، طوس، نیشاپور، سبزوار
سمنان دامغان، شاہ عبد العظیم، قم، اصفہان، تخت جمشید وغیرہ کی سیر کرتا ہوا
شیراز پہنچا۔ ابھی سیاحت ایران کا نصف پروگرام بھی پورا نہ ہوا تھا، مگر مسلسل
سفر کی تکلیفوں سے تھک کر میں نے بوشہر کا رُخ کیا اور وہاں سے جہاز پر سوار
ہو کر بصرے پہنچا۔ اور عراق عرب کے مشہور شہروں کی سیر اور وہاں کے عتبات عالیات
کی زیارت کر کے بحری راستے سے ہندستان واپس آ گیا۔

تندرستی کی بے التفاتیاں اور دوسری عنایتیں جو ۱۹۱۰ء سے میرے شامل
حال رہیں انھوں نے میری قوت عمل کو مضمحل اور جوشِ عمل کو افسردہ کر دیا۔ مجھ کو دنیا
کے شور و شر سے الگ رہ کر سکوت اور سکون کی زندگی بسر کرنا پڑی اور اپنے دائرۂ عمل
کو ادبیات کے حلقے میں محدود کر دینا پڑا۔ بہر حال ذوق کی تحریک، حالات کی مساعدت
اور خیالات کی یکسوئی کی بدولت مجھ سے جو تھوڑا بہت کام اب تک ہو سکا ہے،
اس سے میرا شمار ادب کے خدمت گزاروں میں ہونے لگا ہے اور میرے خود فراموشانہ
انہماک سے امید کی جا سکتی ہے کہ آیندہ بھی ادب کی کچھ قابلِ ذکر خدمت انجام
دے سکوں گا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف، تالیف، ترتیب، ترجمہ یا تحشیہ
میرے ہاتھوں انجام پا چکا ہے، ان کے نام یہ ہیں۔ امتحان وفا۔ فرہنگ امثال
ہماری شاعری۔ فیض میر۔ مجالس رنگین۔ داستان اردو۔ روح انیس۔ نظامِ اردو،
جواہر سخن جلد دوم۔ شاہکار انیس۔ اردو زبان اور اس کا رسم خط۔ فائز دہلوی
اور دیوانِ فائز۔ متفرقات غالب۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ رزم نامۂ انیس،
لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ تذکرۂ نادر، فسانۂ عبرت، گلشن سخن۔
ایرانیوں کا مقدس ڈراما۔ ان کتابوں کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین
مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود
ہے۔ اگر ان کی تکمیل کی جائے تو امید ہے کہ اردو ادب میری خدمتوں کو جلد
فراموش نہ کر سکے گا۔

شعر کا ذوق میری فطرت میں مضمر ہے، مگر اس کا اظہار شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی صورت میں ہوا۔ تاہم کبھی کبھی دل کے جذبات قلم کی زبان سے موزوں اور مترنم شکل میں بے ساختہ ادا ہو گئے ہیں۔ ان خود رَو پھولوں کا ایک چھوٹا سا گلدستہ بن گیا ہے۔ میرے شعر میرے قلبی تاثرات کا پرتو ہیں۔ اس لیے وہ اچھے ہوں یا بُرے بہرحال سچی شاعری کے دائرے سے خارج نہیں ہیں۔ چند شعر آپ بیتی کے آخر میں پیش کیے جائینگے۔

اپنی زندگی کی نہایت مختصر روداد پیش کر چکا۔ خدا کا شکر ہے کہ گزشتہ کا افسوس نہیں آیندہ کی فکر نہیں۔ جو ہوا اچھا ہوا، جو ہوگا اچھا ہی ہوگا۔

کیا فائدہ فکرِ بیش و کم سے ہوگا ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے جو کچھ ہوگا، ترے کرم سے ہوگا

میرے حالاتِ زندگی کی تفصیل میں بے مددگار طالب علموں اور ہونہار نوجوانوں کی ہمت افزائی کا کافی سامان موجود ہے۔ مگر یہ تفصیل کا موقع نہیں۔ مختصراً صرف اتنا کہتا ہوں کہ میری تعلیمی زندگی اور کاروباری زندگی بہت کچھ عالی ہمت عرفی کے اس شعر کی مصداق ہے۔

یوسف وش آنکہ راست رود بہر فتحیاب
محتاجِ التفاتِ کلیدش نمی کنند

ادیب کے چند شعر

جذبِ دل کا بے نیازی سے اثر بڑھتا گیا میں ہٹا جس جس طرف عالم اُدھر بڑھتا گیا
کچھ عجب حالت ہے راہِ منزلِ مقصود کی جتنا جتنا میں بڑھا، میرا سفر بڑھتا گیا

فرطِ خود بینی سے دنیا بن گئی آئینہ دار ایک ہی صورت نظر آتی ہے ہر تصویر میں
کیا کہوں دیوانگیِ عشق کی رسوائیاں زلف کے پابند بھی باندھے گئے زنجیر میں
اک فنا زارِ تمنا، اک بہارستانِ شوق کیا بتائیں ہم نے کیا دیکھا تری تصویر میں

ہے اک نقشہ دلِ مجبور کی اٹھتی امنگوں کا — لبِ ساحل حبابوں کا ابھرنا اور مٹ جانا

دردِ دل ہنس ہنس کے کہنے دے ذرا اے مشقِ ضبط! — اک دلِ ناآشنا کا امتحاں لینا ہے آج

آپ کی چشمِ کرم نازِ مسیحائی ہو — ابھی کچھ مردہ تمناؤں میں جاں آئی ہو

پاؤں میں ہوتی ہو بیڑی کی گرانی محسوس — دھیان جب یہ نہیں رہتا کہ اب آزاد ہوں میں

جلا جن سے نشیمن جب وہ شعلے دل سے اٹھتے ہیں — تو چار آنسو بہا آتا ہوں میں، خاکِ نشیمن پر

یہ سعی پردہ داری ہو اور رائیگاں ہو — وہ حالِ دل جو پوچھیں ہر موئے تن زباں ہو

سمجھے تھے طوفانِ ہستی میں جسے جائے پناہ — ایک موج کو دیکھا، وہ بھی تھی ساحل نہ تھا

اب خبر دیکھیے بیمار کی کیا آتی ہے — ہر طرف سے مجھے رونے کی صدا آتی ہے

اس کی چشمِ مست سے ہشیاریوں کے در کھلے — دل کی دنیا کے بہت سے راز اب ہم پر کھلے

ان کو کیوں جی نہیں لگتا ہو گلشن میں کہیں — برق کو شاید ہو پھر میرے نشیمن کی تلاش

خوفِ رسوائی نہیں تو ضبطِ غم سے کام کیا — پختہ کارانِ جنوں کو ہوشِ ننگ و نام کیا
خط سے کیا مطلب مجھے، قاصد سے مجھ کو کام کیا — دل میں جو رہتا ہے اس کو نامہ و پیغام کیا

آپ بیتی

مجھے قاسم ازل سے کبھی کچھ گلا نہ ہوتا
جو یہ غم ملے تھے مجھ کو تو یہ دل ملا نہ ہوتا

وہ سیرِ دشتِ وحشت! وہ میرے دل کی ویرانی
اُدھر تنہا میں بیاباں میں، اِدھر مجھ میں بیاباں تنہا

گریۂ غم پہ بھی آ گے جسے آتی تھی ہنسی
وہی دل خندۂ شادی سے بھی دلگیر ہوا اب

تھے ہم آزاد جب آباد تھی دنیائے خیال
حلقۂ حدِّ نظر، حلقۂ زنجیر ہوا اب

صفحۂ دل کے سوا جو کہیں دنیا میں نہ تھی
ذرّے ذرّے میں جہاں کے وہی تصویر ہوا اب

اب کہاں ہیں وہ کہ جس کے بس کا ہو اخفائے غم
دل میں طاقت چاہیے ضبطِ فغاں کے واسطے

بس اک یہی حسرت ہوا اب اے طولِ جدائی!
مجھ سے جو ملیں وہ تو میں جی کھول کے رو لوں

ہم سخن لاکھوں ہیں لیکن ہمزباں کوئی نہیں
مجھ کو دنیا کی بھری محفل بھی خلوت خانہ ہے

خوشی میں رنج اکہیں کیا مآل کے غم کو
خزاں کا خوف ہے جوشِ بہار میں ہم کو

اپنی تدبیروں پہ اے غافل نظر تو نے نہ کی
ورنہ پڑھ لینا خطِ تقدیر کچھ مشکل نہ تھا

غمِ شکستِ عہدِ ضبط و صبر کا سہنا پڑا
اپنے ہمدردوں سے آخر دردِ دل کہنا پڑا

ہر تبسم میں وہاں پنہاں تھی برقِ عقل سوز
میں سمجھتا تھا کہ اندازِ جفا کچھ اور ہے

ہم خاک کو سمجھا کیے اکسیر ابھی تک
تدبیر رہی تابعِ تقدیر ابھی تک

آپ بیتی

پھر ظلم پہ مائل ہیں، تو اتنا بھی سمجھ لیں   باقی ہے مری آہ میں تاثیر ابھی تک

شکوہ کیا، مجھ کو جو بزمِ ناز سے اٹھوائے ہو   حال کس بسمل کا اُس نازک سے دیکھا جائے ہے

دیکھیں نگاہِ شوق کی گستاخیاں ادیبؔ!   تیور بدل گئے مرے نازک مزاج کے

پیری آئینے سے خودبیں کو یہ دیتی ہے صدا   اب میں جانوں کہ ترے ناز اٹھائے کوئی

دنیا کو کیا خبر مرے حالِ تباہ کی!   فرصت کہاں ہجومِ مصائب میں آہ کی

دیکھیے قسمت کی محرومی کہ مثلِ سنگِ راہ   جس کے قدموں سے لگا میں اس نے ٹھکرایا مجھے

طاقتِ پرواز بھی ہے ہمتِ پرواز بھی   کاش پر ہوتے نکلتی حسرتِ پرواز بھی

دیا یہ شوقِ پرواز اک قفس کے رہنے والے کو
مجھے تجھ سے بس اتنا میرے فطرت ساز کہنا ہے

علی عباس حسینی

مسعود حسن رضوی

میری شخصیت تین ذات گرامی سے بہت متاثر ہوئی۔ وہ ہیں نواب زادہ محمد مہدی رضوی ایم، ایل۔ اے پٹنہ، مرزا حامد حسین ایم، اے، ایل، ٹی لاہور اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھنؤ۔ نواب زادہ کی محبت نے مجھے دل کا گداز عطا کیا مرزا کی دوستی نے مجھے زندگی برتنے کا سلیقہ دیا اور مسعود صاحب کے اخلاص نے مجھے خادم اُردو بنایا۔ حق یہ ہے کہ اگر مسعود صاحب اس طرف توجہ نہ دلاتے تو میں انگریزی کا جرنلسٹ بن جاتا مگر اردو میں انشا پردازی کا خیال کبھی دل میں نہ آتا۔ کالج میں تعلیم پانے کے زمانے میں اگر کوئی شوق تھا تو وہ انگریزی کی طرح انگریزی بولنے اور لکھنے کا۔ اُردو تو بڑی کم مایہ اور ناقابل التفات زبان محسوس ہوتی تھی۔ مگر مسعود صاحب نے غیرت دلائی "گھر کا دیا پہلے جلاؤ، مسجد کا چراغ جلانے والے بہت ہیں۔ نہ جانے ان کی ہدایت کا نتیجہ اُردو کی ردی میں اضافہ ہوا یا اس پیاری زبان کی کوئی قابل قدر خدمت؟ اس کا فیصلہ آیندہ نسلیں کریں گی۔ مگر اُردو کی وہ لگن جواب مجھ میں ہے، وہ مسعود صاحب کی ہمت افزائی کا نتیجہ ہے!

سوانح یہ مسعود صاحب کون ہیں؟ ان کی زندگی، ان کی سیرت، ان کی پوری شخصیت کی کہانی، کچھ ان کی، کچھ دوسروں کی زبانی اور کچھ میری زبانی

مسعود حسن رضوی

سنیے۔ "آپ بیتی" میں وہ لکھتے ہیں: "۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ (۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو میں پیدا ہوا۔ عمر کے پانچویں سال، پانچویں مہینے، پانچویں دن میری بسم اللہ ہوئی اور عربی فارسی کی تعلیم ہونے لگی۔ میرے والد مجھ کو اپنے نقش قدم پر چلانا اور طب یونانی کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ مگر میں ابھی صرف دس برس کا تھا کہ ان کی ناوقت مفارقت نے میری تعلیم کا رُخ پلٹ دیا۔ ورناکولر فائنل کا امتحان اوّل درجے میں پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول کے آٹھویں درجے تک پہنچا تھا کہ مشیّت ایزدی نے میرے قوائے ذہنی کی ڈاک گاڑی میں دردِ سر کا بریک لگا دیا۔ اس پرانے رفیق نے اب تک میرا ساتھ نہیں چھوڑا ہے۔ ۱۹۱۷ء میں میں نے کیننگ کالج لکھنؤ سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ایم، اے کے درجے میں نام لکھوالیا اور ایک سال انگریزی ادبیات کی تحصیل میں صرف کیا۔ اسی اثنا میں صوبۂ متحدہ کے سررشتۂ تعلیم میں ایک نئی جگہ نکالی گئی، جس کی ابتدائی تنخواہ سو روپے ماہوار تھی اور کام یہ تھا کہ ہر سہ ماہی، میں جتنی کتابیں چھپیں ان کی فہرست تمام ضروری تفصیلوں کے ساتھ مرتب کر کے صوبہ کے سرکاری اخبار میں شائع کی جائے۔ کوئی ساڑھے تین سال میں نے اس جگہ پر کام کیا۔ اس ملازمت کی بدولت مختلف موضوع کی چھوٹی بڑی تقریباً دس ہزار کتابیں میری نظر سے گزریں۔ مطالعے کی اس کثرت نے میری نظر میں وسعت اور دل میں تصنیف کا شوق پیدا کیا اور ادبی مشاغل کی نئی نئی راہیں سجھائیں۔ ۱۹۲۲ء میں میں نے ال، ٹی کی سند حاصل کی۔ اسی سال گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں تقرر ہو گیا۔ اس ملازمت کے صرف چالیس دن بعد سرکاری ملازمت سے استعفا دے کر یونیورسٹی کی ملازمت بخوشی قبول کر لی۔ ۱۹۲۲ء میں کوئی ڈیڑھ برس فارسی کے سینیر لکچرار کی قائم مقامی کی اور اسی زمانے میں فارسی، ایم، اے کا امتحان اول درجے میں اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ یونیورسٹی نے طلائی تمغہ عطا کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اُردو لکچرار کی جگہ نکلی اور اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا۔ تین سال بعد فارسی کے ریڈر شعبہ فارسی و اُردو کے صدر کی جگہ خالی ہوئی۔ ۱۹۳۰ء میں اس جگہ پر

مسعود حسن رضوی

میرا تقرر عمل میں آیا ۱۹۳۳ء میں سیاحتِ ایران کے لیے روانہ ہوا۔ اور عراق عرب کے
مشہور شہروں اور وہاں کے عتباتِ عالیات کی زیارت کرکے بحری راستے سے ہندوستان
واپس آگیا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف و تالیف، ترتیب، ترجمہ، یا تحشیہ میرے
ہاتھوں انجام پا چکا ہے ان کے نام یہ ہیں: امتحانِ وفا۔ فرہنگِ امثال، ہماری شاعری
فیضِ میر، مجالسِ رنگین، دبستانِ اردو، روحِ انیس، نظامِ اردو، جواہرِ سخن جلد دوم
شاہکارِ انیس، دیوانِ فائز، متفرقاتِ غالب، اردو زبان اور اس کا رسم خط، آبِ حیات
کا تنقیدی مطالعہ۔ ان کتابوں کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف
رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔۔۔
شعر کا ذوق میری فطرت میں مضمر ہے مگر اس کا اظہار شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی
صورت میں ہوا۔ تاہم کبھی کبھی دل کے جذبات قلم کی زبان سے موزوں اور مترنم شکل
میں بیساختہ ادا ہو گئے۔ ان خود رو پھولوں کا ایک چھوٹا سا گلدستہ بن گیا ہے۔"

(ہماری شاعری۔ پانچواں ایڈیشن)

ان سوانح میں اتنے اضافے کی اجازت دیجیے کہ مسعود صاحب اپنے حسنِ خدمات کے
صلے میں، ہیڈ کی جگہ شعبۂ اردو و فارسی کے پروفیسر مقرر کیے گئے اور جون ۱۹۵۴ء میں
اسی عہدۂ جلیلہ سے ریٹائر ہوئے۔

حلیہ اور خصوصیات: (۱) متوسط قد، بلند پیشانی، گیہواں رنگ جو کبھی کھلتا ہوا
ہوگا۔ چہرے پر خود اعتمادی کی جھلک۔ خوش وضع، شریف
طینت، خوش مزاج، متین اور سنجیدہ، باتیں سنیے تو ایسی مزیدار اور پُر از معلومات
کہ اگر آپ کو فرصت ہو تو گھنٹوں سنا کیجیے اور آپ کا دل نہ بھرے۔ زبان ایسی
صاف اور شستہ اور دھلی ہوئی گویا منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ ان کے منہ سے ہر لفظ
جچا تلا نکلتا ہے۔ باوجودیکہ خالص لکھنوی نہیں ہیں لیکن لکھنؤ میں رہتے رہتے زبان اتنی
منجھ گئی ہے کہ خود لکھنؤ والے غلطی کر جائیں لیکن ان کے منہ سے کوئی لفظ غلط یا محاورہ
ٹکسال سے باہر آپ نہیں سنیں گے۔ تقریر نہایت مدلل، مستحکم اور مفصل کرتے ہیں ایسی کہ

کہ بحث طلب مسئلے کا کوئی گوشہ حتی الوسع تشنہ نہیں رہتا۔ یہ تقریریں اردو میں ہوں یا انگریزی میں، ہندی میں ہوں یا فارسی میں، نہایت روانی، فصاحت اور شستہ زبان میں گل افشانیاں ہوتی ہیں۔ لکھنے کا انداز آپ نے آپ کی مشہور کتاب "ہماری شاعری" میں دیکھا ہوگا، جو بحث اٹھائی ہے ہر ممکن دلیل اور شواہد سے واضح تر کر دی ہے (فروغ اردو۔ جون ۱۹۵۴ء۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی)

۲۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب کا وطن نیوتنی (ضلع اناؤ) ہے۔ موصوف کو فنافی الاردو کہنا چاہیے۔ سید مسعود حسن صاحب صرف لکھنے ہی کے ادیب نہیں بلکہ ان کی بات چیت اور انداز گفتگو میں بھی ایک خاص ادبیت پائی جاتی ہے۔ اور جب تقریر کرتے ہیں تو وہ بھی ادبیت کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہے۔ اپنے علمی و ادبی شوق کے سلسلے میں سید مسعود حسن صاحب نے اردو اور فارسی کی کمیاب قلمی اور مطبوعہ کتابیں جن کی تعداد کئی ہزار ہے، بہت کچھ صرف کر کے جمع کی ہیں، جن میں سے بہت سے ادبی نوادر شامل ہیں۔ موصوف اردو زبان کے فاضل اور بہترین ادیب ہونے کے ساتھ ہی اردو کے عاشق بھی ہیں جس کی بقا و ترقی کے لیے انھوں نے اپنی زندگی وقف کر دی ہے۔ مسعود حسن صاحب طبیعتاً بجد سنجیدہ، بہت نیک اور خوش اخلاق انسان ہیں۔ آپ مذہبی آدمی نہیں ہیں، مگر آپ کا شمار تعلیم یافتہ شیعیوں کے گروہ میں کیا جاتا ہے، جو آج کل کی اصطلاح میں "ترقی پسند" کہا جا سکتا ہے۔ ایک علمی و ادبی شخص میں سنجیدگی تو بہر حال ہونا ہی چاہیے مگر مسعود صاحب کی گفتگو میں خشکی نہیں ہوتی، بلکہ ان باتوں میں ایک خاص ادبی لطافت اور شگفتگی ہوتی ہے (حقیقت مئی ۱۹۵۳ء الباقیات الصالحات۔ انیس احمد عباسی)

۳۔ مرکزی اور ٹھوس باتوں پر ایسے بے لاگ اور مطمئن انداز میں گفتگو کرتے ہیں کہ ان کے نقطۂ نظر سے مخالفت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ آپ چاہیں تو ان کے خیال میں اضافہ کر سکتے ہیں، لیکن ان کے طرز استدلال سے اثر نہ لینا آسان نہیں (مختصر تاریخ اردو۔ ۱۹۴۶ء ڈاکٹر اعجاز حسین)

۴۔ آپ تمدن کے عناصرِ ثلاثہ یعنی خوراک، پوشاک اور مکان کے بہترین برتنے والے ہیں۔ کپڑا اچھے سے اچھا اور نہایت اچھا سلا ہوا پہنتے ہیں۔ اور مکان آپ کا دین دیال روڈ پر عرش سے فرش تک یعنی چھت سے زمین تک آپ کی جودتِ طبع اور خوش مذاقی کا بہترین ثبوت ہے۔ اپنے تخلص ادیب کے لحاظ سے آپ نے ادب کے دونوں پہلوؤں یعنی (۱) لٹریچر اور (۲) تہذیب و اخلاق اچھی طرح اختیار کیے ہیں۔ مزاج میں نفاست۔ سلامت روی حسنِ سلوک اور استقامت ویکرنگی ہر ہر بات سے نمایاں ہے۔ ڈاڑھی منڈاتے ہیں، سر کے بال بوضعِ اہلِ ایران پیچھے سے اٹھے اور بل کھائے ہوئے (من کتبہم۔ ۱۹۴۲ء۔ مرزا محمد عسکری)

میں مسعود صاحب کو ان سب سے پہلے سے جانتا ہوں۔ ۱۹۱۵ء میں جب میں ایف، اے کی تعلیم کے لیے لکھنؤ آیا، تو وہ بی، اے کے پہلے سال میں تھے اور ہم دونوں شیعہ بورڈنگ ہاؤس میں مقیم ہوئے۔ اس زمانے کا حلیہ مرزا عسکری اور ڈاکٹر ناگی کے بیان کردہ حلیہ سے قدرے مختلف تھا۔ رنگ نسبتاً زیادہ صاف تھا۔ میری ہی طرح دبلے پتلے تھے اور خشخشی داڑھی رکھتے تھے۔ مگر ان کی بلند اور روشن پیشانی ان کے درخشاں مستقبل کی طرف اس وقت بھی اشارہ کرتی تھی۔

بالائے سرش ز ہوش مندی   می تافت ستارۂ بلندی

ان کی آواز بڑی شیریں تھی۔ خود بھی شعر بڑے لحن سے پڑھتے تھے اور اس زمانے کے تمام خوش الحان شعراء کا کلام انہی کے انداز اور لب و لہجہ میں سنانے پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ عام طور سے متین تھے، مگر مخصوص احباب کی بزم میں ہنس مکھ بھی اور نقال بھی۔

بورڈنگ ہاؤس دو منزلہ تھا۔ زیریں حصے کے سینیر تھے، سید غلام حسین نقوی (جواب جانے ہو کر کس طرح محترم بن گئے ہیں) اور بالائی حصے کے مکرم تھے مسعود صاحب۔ میں اور مرزا حامد حسین ایف، اے کے طلبا ہونے کی وجہ سے ان سے جونیر تھے۔ جس طرح مسعود صاحب متانتوں کے سرچشمہ تھے اسی طرح مرزا جی شرارتوں کے منبع تھے۔ میرا

معاملہ بین بین تھا۔ مرزا نے تحریک پیش کی۔ چونکہ قہقہہ اور ہنسی زندگی کو بڑھاتی ہو،
اس لیے حفظانِ صحت کے اصول کے تحت ایک قہقہہ کلب قائم کیا جائے، جس کا مخصوص
کام یہ ہوگا کہ ہم بالائی حصے کے طلباء ہر روز سہ پہر کو ایک جگہ جمع ہو کر ہنسنے اور قہقہہ
لگانے کی ورزش کریں گے۔ مسعود صاحب کی ظاہری متانت نے دو ایک دن
پس و پیش کرنے پر مجبور کیا، مگر فطری ظرافت غالب آئی اور وہ بھی انجمن قہقہہ بازاں
کے رکن رکین بن گئے۔ طلبا کی انجمنوں کا جیسا دستور ہے بغیر کچھ کھائے پیے ان میں
زور اور گرمی نہیں آتی اس لیے یہاں بھی قہقہے سے پہلے کچھ نا و نوش ہوتا۔ یعنی کبھی
بسکٹ، کباب کھائے جاتے، کبھی آلو یا امرود کے کچالو، کبھی دہی بڑے اور پیاس
بجھتی کبھی فالسے کے شربت سے، کبھی لیمو کے شربت سے، کبھی صرف ٹھنڈے پانی سے!
اب اس ناشتے کے لیے چندہ بھی ضروری تھا اور اس چندہ کے لیے خزانچی بھی۔ یہ
معزز عہدہ مسعود صاحب کو تفویض کیا گیا۔ اس لیے کہ ان کے بارے میں اس زمانے
میں بھی یہ یقین تھا کہ یہ کبھی ایک پیسہ بھی خورد برد نہ کریں گے۔ اور ابراہیم لنکن کی طرح
وہ فاقے کر سکتے ہیں، بھوکے ننگے رہ سکتے ہیں مگر امانت کی رقم نہیں چھو سکتے۔

بی، اے پاس کرنے کے بعد جب میں اور مرزا ٹریننگ کالج الٰہ آباد میں داخل ہوئے تو
مسعود صاحب اس شہر میں پہلے سے موجود تھے۔ وہ اس وقت صیغۂ تعلیم کے کیٹلاگ
ڈیپارٹمنٹ میں ملازم تھے اور دالی منڈی میں رہتے تھے۔ میں اور مرزا ہر اتوار اور
چھٹی کے دن صبح سویرے مسعود صاحب کے ہاں پہنچ جاتے، دن بھر اپنے ہاتھ سے
طرح طرح کے کھانے پکائے جاتے اور مختلف ادبی موضوعات پر بحث ہوتی رہتی۔
ہم سب غالب و انیس پرست تھے لیکن ایک دوسرے کو جلانے اور تپانے کے لیے
کبھی کبھی ان اصنامِ ادب و سخن پر بھی خشت باری کر دیتے۔ اس ضمن میں ایک دن مرزا
نے کہا: بعض حیثیتوں سے ذوقؔ غالبؔ سے بڑے شاعر تھے۔ میں نے کہا وہ سرے سے
شاعر ہی نہ تھے، موزوں کر لینا اور چیز ہے اور شعر کہنا اور شے۔ بڑی گرما گرم بحث رہی۔
بالآخر حکم مسعود صاحب بنائے گئے۔ انھوں نے کہا، کلامِ بے سند قبولِ خرد نہیں۔ مرزا

صاحب دو درجن ذوق کے دیوان سے اشعار چن کر پیش کریں، تو حسینی سیر بھر بر کھلائیں ورنہ مرزا جی۔ حامد نے پورا دن دیوانِ ذوق پر صرف کیا۔ تین بجے انھوں صرف ساڑھے نو شعر منتخب کیے۔ دن بھر بحث ہوئی اور بالآخر ساڑھے تین شعر ایسے مانے گئے کہ ان میں سے ہر ایک پورے پورے دیوان پر بھاری تھا۔ میں نے مان ا کہ خاقانیِ ہند یقینی شاعر تھے اور سیر بھر برفی تینوں نے مل کر سوارت کی۔

اس طرح کی صحبتوں میں بھی مسعود صاحب کی شخصیت کی انفرادیت نہ جاتی تھی وہ کبھی اتنے زور سے نہ ہنستے کہ ہماری طرح پیٹ پکڑ کر لوٹنے لگیں، نہ کبھی غضب ہوتے، نہ جھنجلاتے، نہ بزرگ داشت کا خیال ان کے ذہن سے محو ہوتا۔ بعد ٹونگ کے رہنے والے اکثر بے تکلفی یا جوشِ اخلاص میں ایک دوسرے سے دبے تیے، تو تکا بھی کر لیتے، یہاں تک کہ مذاق کا سلسلہ بعض اصحاب کے درمیان مجش اور گالی گلوچ تک پہنچ جاتا، مگر مسعود صاحب کا نام کسی کی زبان پر بغیر صاحب کی دُم کے نہ آتا اور نہ کوئی انھیں آپ کی جگہ "تم" کہہ کر مخاطب کرنے کی جرأت کرتا۔

یہی با ہمہ و بے ہمہ کیفیت ان کی عمر بھر رہی۔ انھوں نے بچپن ہی سے اپنے کو لیے دیے رکھا۔ وہ فطرتاً شرمیلے بلکہ جھینپو تھے۔ مجھ سے خود بیان کرتے تھے کہ اسکول میں تعلیم حاصل کرنے جب لکھنؤ آئے تو برسہا برس یہ حالت رہی کہ جہاں دو چار لڑکوں کو ایک جگہ کھڑا دیکھتے تھے، رستہ کترا کر نکل جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے، سچا بہادر وہ ہے جو ڈرنے کے باوجود ہمت و جرأت سے کام کرے۔ اس نظریے کے ماتحت مسعود صاحب یقینی جری ہیں۔ اس لیے کہ انھوں نے لکھنؤ کے سب سے بڑے تعلیمی ادارے میں تعلیم کی تکمیل کی، شیعہ بورڈنگ ہاؤس میں قیام کیا جہاں کے گیارہ طلباء قواعد و ضوابط کے خلاف بغاوت کرنے پر پہلے ہی سال نکال دیے گئے (ان میں سے ایک میں بھی تھا) معلّم ہونے کی حیثیت سے ہمیشہ بڑے سے بڑے درجوں کو قابو میں رکھنے میں کامیاب ہوئے اور بڑے بڑے مجمعوں میں عالمانہ، ادیبانہ اور مدلل تقریریں بھی

کیں۔

اسی باطن میں چھپے ہوئے ڈر نے انھیں ہر طرح کے احتساب کا اور اپنے جذبات کو چھپانے کا عادی بنا دیا۔ اور اسی نے خودداری کے احساس کو ضرورت سے زیادہ بڑھا بھی دیا۔ ان کے رہن سہن سے کبھی یہ ظاہر نہ ہوا کہ انھیں کوئی مالی دشواری بھی پیش آ سکتی ہے۔ طالب علمی میں بھی جب سوائے وظیفوں کے کوئی سہارا نہ تھا ان کا لباس صاف ستھرا رہتا تھا۔ اور ان کے چہرے سے کبھی یہ ظاہر نہ ہوا کہ بعض وقت ان کے پاس فیس کے روپے بھی نہیں ہوتے تھے۔

ایف۔ اے کا امتحان سر پر تھا۔ امتحان اور کالج کی فیس ملا کر پچاس روپے دینے تھے۔ تین مہینے سے وظیفہ نہ ملا تھا۔ سخت پریشانی تھی کہ کیا کریں۔ ایک عزیز سے جو صاحب ثروت بھی تھے اور ان کے والد مرحوم کے مرہونِ منت بھی رہ چکے تھے روپے قرض مانگے۔ انھوں نے سوچا میری طرح حساب دو سال در دن یہ بھی نہ کریں اس لیے حیلۂ شرعی کر کے ٹال دیا۔ مسعود صاحب کو ناگوار ضرور ہوا مگر خاموش ہو رہے۔ اتفاق یہ کہ احسان فراموش کے ایک بزرگ کو اس واقعہ کی خبر لگ گئی۔ انھوں نے پچھلا زمانہ یاد دلایا، غیرت بھی دلائی، اور خود ضمانت بھی کر لی۔ ان حضرت نے مجبور ہو کر ایک عزیز کے ذریعے اب روپے بھیجے۔ مسعود صاحب نے کہا۔ امتحان دے سکوں یا نہ دے سکوں اب ان کے روپے نہ لوں گا۔ انھوں نے مجھے بے اعتبار سمجھا، دوسرے کی ضمانت ضروری سمجھی۔ بڑی ردوکد رہی، بڑا اصرار کیا گیا مگر مجروح خوددار اپنی بات پر اڑا رہا۔ یہی انداز استغنا خدا کو پسند آ گیا کہ بغیر کوشش و فکر کے دوسری جگہ سے قرض حسنہ مل گیا۔ امتحان میں بھی شریک ہوئے اور ممتاز حیثیت سے پاس بھی کیا۔

اسی خودداری نے انھیں شادی کے بازار میں بکنے سے بلبار روک لیا۔ میٹرک پاس کرتے ہی ایک نواب صاحب کی طرف سے فرزندی میں لینے کی خواہش کی گئی۔ مکان و اثاثہ، گاڑی گھوڑا سب ہی کچھ مل رہا تھا۔ مگر انھوں نے کہا "الفقر فخری"۔ اسسٹنٹ ماسٹر کے زمانے میں ایک مشہور و مقتدر تعلقہ دار نے اِن سے اسی طرح کی خواہش کی تھی اور بہت سے

سبز باغ دکھائے گئے، مگر انھوں نے کہا، شادی کے معاملے میں میں اس کا قائل ہوں کہ لوگ یہ کہیں کہ فلاں صاحب مسعود صاحب کے سسر ہیں نہ یہ کہ مسعود صاحب فلاں صاحب کے داماد ہیں۔ یعنی دامادی ذریعۂ عزّت و ترقی نہ بنے! بلکہ اپنی ذاتی صلاحیت و قابلیت!"

مسعود صاحب کا حافظہ بلا کا ہے۔ جس چیز کو دھیان دے کر دو تین بار پڑھ لیتے، وہ حرف بحرف یاد ہو جاتی ہے۔ شعرا تو بہت سے ایسے دکھائی دیے جنھیں اپنے کلام کے سینکڑوں شعر زبانی سنانے میں کوئی تامل نہ ہوتا۔ مگر سوا ے مسعود صاحب کے کوئی صاحب طرز نثر نگار میری نظر سے نہیں گزرا جو اپنے مضامین کے صفحے کے صفحے زبانی سناتا چلا جائے۔ مسعود صاحب کے اس حافظے نے جہاں ان کو اپنا علم تازہ رکھنے کا گرانبہا موقع دیا اور انھیں ایک فاضل اور ایک ادیب بے عدیل کی خوداعتمادی بخشی، وہیں انھیں مشاعروں کی شرکت سے معذور بنا دیا۔ جہاں کسی شعر کی زیادہ تعریفیں ہوئیں اور انھیں اساتذۂ قدیم میں سے کسی کا اس سے بہتر شعر یاد آگیا ہے۔ اب اگر صاحب شعر کی تعریف کرتے ہیں تو سرقہ صراحتاً سراہتے ہیں، اور اگر خاموش رہتے ہیں تو سکوت سخن شناس کا الزام لگایا جاتا ہے۔ اس لیے کنارہ کشی ہی میں سلامتی دکھائی دی۔

عمر بھر سرکاری و غیر سرکاری علمی و ادبی انجمنوں کے ممبر رہے۔ مگر سوائے مسلم اکاڈمی اور انجمن اُردو لکھنؤ کے کبھی کسی ادارے میں کوئی عہدہ نہ قبول کیا۔ ان دونوں جماعتوں کی عہدہ داری سے انھیں تجربہ ہو گیا کہ خاموش ادبی کام کرنے والوں کے لیے انجمن بازی تضیع اوقات ہے۔ چنانچہ انجمن ترقی اردو لکھنؤ اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی ایگزیکٹو کی ممبری اب بھی ان کے لیے پریشان کن ہے۔

مسعود صاحب نے اپنے اور دوسروں کے لیے مختلف حدیں کھینچ رکھی ہیں۔ بے تکلفی کی حد، دوستی کی حد، عزیزداری کی حد، اس لیے کہ ہر چیز میں انضباط ضروری ہے۔ وہ کبھی بے آپے نہیں ہوتے۔ نہ اپنی طالب علمی و عسرت کے زمانے میں کسی سے مدد کے طالب ہوئے اور نہ وہ اب اپنی فراغت و اطمینان کے زمانے میں خود بخود کسی کی مدد کے لیے جلدی سے تیار

ہوتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ نہ کسی نے تو ے، سخنے، درمے والا اخلاص ان سے برتا، اور نہ ان
کے ہاں "تو من شدی من تو شدم" والا جوابی جذبہ پیدا ہوا۔ اس پر بھی دل میں گداز ایسا
ہے کہ غیرت و حمیت، شرافت و محبت، وفا و اخلاص کے ذکر پر آبدیدہ ہو جاتے ہیں۔ بس
ضبط و تحمل مزاج کا جزو بن گئے ہیں۔ اس لیے چاہتے ہیں کہ آپ خود بھی حدود کے اندر
رہیں اور انھیں بھی ان کی رگِ احساس کو چھیڑ کر اس احاطے سے باہر نکلنے پر مجبور نہ کریں۔
صنفِ نازک کا ذکر مجھ جیسے بے تکلف دوستوں سے کبھی نہ کیا۔ بظاہر وہ اس کے قائل
ہیں کہ ع عشق عصیان است، اگر مستور نیست
لیکن "ہماری شاعری" میں انھوں نے معاملاتِ عشق کا بیان جس تفصیل سے کیا ہے اور
اس سلسلے میں جو پتہ پتہ کی باتیں لکھی ہیں ان سے غالب کا یہ شعر یاد آجاتا ہے

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

وہ ہندی، انگریزی اور فارسی کے فاضل ہیں۔ اردو کے وہ بلند ادیبوں ہی میں سے نہیں،
بلکہ اس کے موجودہ دور کے موسسین میں سے ہیں۔ انھیں الفاظ کے استعمال پر بے پناہ
قدرت ہے۔ ان کا ہر فقرہ، چیا تلا، سوچا سمجھا ہوتا ہے۔ ایسے علوم میں بھی انھیں دستگاہِ
کامل حاصل نہیں، "یک من علم را دہ من عقل باید" کے مصداق ہیں۔ علاوہ ان تصنیفات
و تالیفات کے جن کی فہرست ان کے سوانح کے ضمن میں دی گئی ہے، ان کا غیر مطبوعہ
کام بہت ہے۔ انھوں نے تاریخِ اودھ پر بہت سا نیا مواد جمع کر رکھا ہے۔ اور واجد علیشاہ
کی بھی تصنیفی، تالیفی و ثقافتی زندگی پر جتنی وسیع ان کی معلومات ہیں اور اس فنکار بادشاہ
کی جتنی تصنیفات ان کے پاس موجود ہیں، ہندستان و پاکستان میں کسی کے پاس نہیں۔
مرثیوں کا ذخیرہ جیسا کہ مسعود صاحب نے جمع کیا ہے، وہ عالم کہیں نہ نکلے گا۔ مرزا عسکری
مرحوم لکھتے ہیں "عہدِ قدیم یعنی دکن کے پرانے مرثیہ گویوں سے لے کر آج تک کے تمام
چیدہ مرثیے متعدد الماریوں میں رکھے ہوئے ہیں جن کو دیکھ کر آپ کے تجسس، تلاش،
قوتِ انتخاب اور صرفِ زر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ نواب نصیر حسین خیال مرحوم
نے میرے ساتھ آپ کے مرثیہ خانے کی زیارت کی تھی اور مراثی کی کثرت و تنوع دیکھ کر

مبہوت رہ گئے تھے۔ یہی حال راجہ امیر احمد خاں صاحب والیِ محمود آباد کا ہوا تھا جو مراثی کے جمع کرنے کے خاص طور پر شائق تھے۔ ہندوستان کا شاید ہی کوئی مرثیہ گو ایسا ہوگا جس کا مرثیہ مسعود صاحب کے پاس نہ ہو۔ یہی حال فارسی اور دوسری زبانوں کے مرثیوں کا ہے۔ ان کی تعداد ہزاروں میں ہے اور مسعود صاحب نے ہر ایک کو بغور پڑھ کر ہر ایک کی خصوصیات موضوع و زبان و بیان لکھ رکھی ہیں۔

باریک بینی، نفاست پسندی اور سلیقہ مندی ان کی فطرت و طبیعت ہے، لباس ہو یا غذا، مکان ہو یا تصنیفات کی کتابت و طباعت، ہر ایک میں جزئیات پر نظر رہتی ہے۔ تاکہ ایک ایک بات ٹھیک سے درست نہ ہوگی منظرِ عام پر نہیں آسکتی۔ تحقیق کے معاملے میں یہی باریک بینی اکثر دیر کا باعث ہوتی ہے۔ ہر کام میں محقق کی خوردبین ساتھ رہتی ہے۔ ذرا ذرا سی بات جو عام طور سے نظر انداز کر دی جاتی ہیں، ان کے لیے کلکتہ، پٹنہ، حیدرآباد اور علی گڑھ کے سفر کا بہانہ بن جاتی ہیں۔ جب تک وہ مکمل تحقیق کرکے اپنے کو مطمئن نہ کرلیں گے مضمون نامکمل رہے گا۔ سیکڑوں مکمل تحقیقی کام اب تک محض اس لیے زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکے کہ ان میں کوئی بات مشکوک سی ہے۔ میں نے بارہا عرض کیا کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے، اسے شائع کردیجیے۔ مزید تحقیق آیندہ نسلوں کے لیے چھوڑ دیجیے۔ مگر محقق کا ضمیر ایسے تیوروں میں کہاں آتا ہے۔ خدا کرے وہ اپنے ارادوں میں کامیاب ہوں!

اب تک جتنا کام مسعود صاحب انجام دے چکے ہیں، وہ اُردو ادب میں زندہ رہنے کے لیے کافی ہے۔ اگر وہ چیزیں بھی طبع ہو گئیں جو اب تک مسودے کی صورت میں پڑی ہیں تو میری طرح آپ کو بھی ماننا پڑےگا کہ مسعود صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جن کو "ادبی دیوتا کہا جاتا ہے"!

نیر مسعود

مسعود حسن ادیب

مغربی لکھنؤ میں نخاس کے تراہے سے جنوب کی طرف بڑھنے پر اگلا چوراہا ٹوریاگنج[1] کا ملتا ہے۔ اس چوراہے سے مغرب کی سمت جانے والی ڈھلوان سڑک کا نام دین دیال روڈ ہے، لیکن خود اس سڑک پر رہنے والوں سے بھی بہتوں کو اس کا نام نہیں معلوم۔ یہ سڑک شہر کے پرانے محلوں سعادت گنج اور کاظمین کو جاتی ہے۔

اگر راہگیر اس سڑک پر چند قدم اُترے، تو اس کو داہنی جانب پام کے اونچے اونچے درختوں کے پہلو میں تین بلند برجوں والی ایک سفید عمارت نظر آئیگی، جس کی رُوکار کو دیکھ کر یہ فیصلہ نہ کر سکیگا کہ یہ کون سا طرزِ تعمیر ہے۔ لیکن اس کی نگاہ اس عمارت پر ٹھہریگی ضرور۔ اگر وہ غور سے دیکھیگا تو اسے محسوس ہوگا کہ اس کی رُوکار پر گنبد کا کام سادہ نظر آنے کے باوجود خاصا پیچیدہ ہے۔ وہ یہ بھی ضرور سوچیگا کہ اس عمارت کا بنوانے والا کون اور کیسا ہوگا۔ اس کو اس عمارت کی سفیدی پر غالب آتی ہوئی سیاہی تکلیف پہنچائیگی۔ اگر وہ ضعیف الاعتقاد ہے، تو شاید اُسے یہ بھی شبہہ ہو کہ یہ عمارت آسیب زدہ ہے اور رات کو بہت ڈراؤنی ہو جاتی ہوگی۔ لیکن جب اس کی نظر سیاہ اور سفید میں امتیاز کرنے لگیگی، تو وہ دیکھیگا کہ پہلو کے اونچے برجوں کے درمیان کے نیچے برج کی پیشانی پر ابھرے ہوئے سیاہ حرفوں میں کچھ لکھا ہوا ہے ــ

[1] اس کا اصلی نام ملکہ وکٹوریہ کے نام پر "وکٹوریہ گنج" ہے؛ "ٹوریاگنج" اس کا عوامی تلفظ ہے۔

پہلوؤں والی تحریر کا خط اردو میں ہے اور بیچ والی کا فارسی۔ ذرا غور کرنے پر اس کو
تینوں تحریروں میں ایک ہی لفظ نظر آئیگا: "ادبستان" اور اسی کے ساتھ اس کا وہ
آسیب زدگی والا شبہہ بھی زائل ہونے لگیگا، اس لیے کہ بھلا بھوت پریت کو ادب
سے کیا سروکار!

لیکن جب وہ عمارت کے پھاٹک میں داخل ہوگا اور اس کے سامنے والے باغ کو دیکھیگا
تو ایک بار پھر اس کی ضعیف الاعتقادی واپس آنے لگیگی۔ اُس وقت اسے اس اجاڑ
باغ کے اوپر سے ہوکر عمارت کے اندر جاتے ہوئے بجلی اور ٹیلیفون کے تار ڈھارس
دینگے۔ باغ میں لگے ہوئے کیلے، امرود، شریفے، آڑو، انجیر، شہتوت، کاغذی
اور میٹھے لیموں کے پیڑ، گلاب کے پودے اور اکا دکا ترکاریوں کے تختے مزید تسکین
پہنچائینگے۔ اب وہ قدرے اطمینان کے ساتھ باغ اور عمارت کے درمیان بنے ہوئے
پختہ اینٹوں کے چبوترے پر چڑھ کر اس سے ملحق سرمئی اور سبز کاشی کے فرشی برآمدے
میں داخل ہو سکتا ہے۔ گرد آلود فرش پر اپنے قدموں کی آہٹ سنتے ہوئے وہ
سامنے چلمنیں پڑے ہوئے اونچے اونچے دروازوں کی قطار دیکھیگا اور پریشان
ہوگا کہ ان میں سے کس دروازے پر دستک دی جائے۔ ممکن ہے اس کو شک ہونے
لگے کہ عمارت کے اس حصے میں کوئی نہیں رہتا۔ وہ کسی اور دروازے کی تلاش
میں چبوترے سے نیچے اترےگا تو داہنی طرف اس کو لوہے کا پھاٹک نظر آئیگا۔ وہ
اس پھاٹک میں داخل ہونے نہ ہونے کا فیصلہ کر رہا ہوگا کہ اُس کو کُتے کے بھونکنے
کی آواز سنائی دیگی۔ اس پر وہ پھر چبوترے پر ہوکر برآمدے میں پہنچ جائیگا، اور
اب دیکھیگا کہ مغربی جانب والا دروازہ چلمن کے پیچھے کھلا ہوا ہے۔ شاید یہ پہلے
بھی کھلا ہوا تھا لیکن اس نے غور نہیں کیا۔ وہ دستک یا آواز دیگا تو اُسے جواب
ملیگا، اندر آجائیے۔ چلمن ہٹا کر وہ سُرخ فرش والے کمرے میں داخل ہوگا جس کی
چھت اور دیواروں پر جالوں میں مکڑیاں جھول رہی ہونگی۔ فرش پر دو بڑی میزیں
ہونگی: ایک پر صرف کتابیں، دوسری پر کتابوں کے درمیان ایک بزرگ بیٹھے کچھ

لکھ رہے ہونگے ۔ یہ ہیں پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیبؔ ۔
آپ شاید ان سے پہلے بھی مل چکے ہوں۔ شاید آپ سے وہ بھی بہت اچھی طرح واقف ہوں۔ لیکن اب اگر وہ آپ کو نہ پہچانیں تو بُرا مت مانیے گا ۔ وہ آپ سمیت بہت کچھ بھول چکے ہیں ۔

۱

حکیم سید مرتضیٰ حسین رضوی، ضلع اناؤ کے قصبہ نیوتنی کے رہنے والے، بہرائچ میں طبابت کرتے تھے۔ اپنے پیشے میں انھیں اتنی آمدنی ہو جاتی تھی کہ گھر کا خرچ بخوبی چل سکے ، لیکن ان کی غیر معتدل دادودہش کی وجہ سے ان کی بیوی ہاشمی بیگم کو خانہ داری کی گاڑی آگے بڑھانے میں بڑی مشکلیں پیش آتی تھیں ۔حکیم صاحب اس وضع کے پابند تھے کہ کسی مانگنے والے کا سوال رد نہ کیا جائے ۔حاجتمندوں کی اس قدر بھی کمی نہ تھی اور بیشتر حاجتمند حکیم صاحب کی وضع سے واقف تھے، لہذا ہاشمی بیگم کو نقدی کے علاوہ کبھی کبھی گھر کے برتنوں اور اپنے زیور تک سے ہاتھ دھو لینا پڑتا تھا۔ حکیم صاحب کی ان غلط بخشیوں نے ہاشمی بیگم کو نامساعد حالات میں زندگی بسر کرنے کا گر سکھا دیا تھا، جو آگے چل کر ان کے بہت کام آیا ۔
حکیم مرتضیٰ حسین دادودہش ہی میں نہیں، مزاج کے معاملے میں بھی غیر معتدل تھے۔ غصہ آتا، تو دل پر سے پاسبانِ عقل کا پہرا اٹھا دیتے ۔ مزاج کی اس آگ پر ایک واقعے نے تیل کا کام کیا ۔ ہوا یہ کہ حکیم صاحب نے ایک دوا تیار کی ۔دوا کیا تھی، صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم تھا ۔ غالباً کسی پیر ہوسکار کو جوان بنانے کے لیے تیار کی گئی تھی ۔ابھی اس دوا کو کئی برس کے لیے زمین میں دفن کیا جانا تھا، تاکہ اس کی حدت میں اعتدال پیدا ہو جائے ۔ زمین سے نکلنے کے بعد شاید اس کی چند رتی خوراک بڈھوں کی کایا پلٹ کے لیے کافی ہوتی، مگر زمین میں گڑنے سے پہلے یہ دوا زہر ہلاہل تھی ۔ اور ہوا یہ کہ حکیم صاحب اس زہر ہلاہل کی ایک بڑی خوراک اپنے استعمال کی ایک اور دوا کے دھوکے میں کھا گئے ۔ دوا کا حلق سے اترنا تھا کہ

وہ زمین پر گر گئے۔ ہاشمی بیگم بدحواس ہوکر دوڑ پڑیں۔ حکیم صاحب کی زبان سے صرف ایک لفظ نکل سکا۔ "گھی" اور سر پر انڈیلنے کا اشارہ کرکے بیہوش ہوگئے۔ اسی وقت دوسرے حکیم صاحب بلائے گئے۔ انھوں نے نبض پر ہاتھ رکھا تو حدت اور یبوست کی انتہا نہ پائی۔ ہاشمی بیگم نے بیہوشی کے وقت کی بات بتائی۔ فوراً گھی منگایا گیا اور لوٹے میں بھر بھر کر سر پر اس کی دھار ڈالی گئی۔ کچھ دیر تک سارا گھی سر میں جذب ہوتا رہا۔ آخر دھیرے دھیرے ان کی حالت سنبھلنا شروع ہوئی۔ کچھ دن بعد ٹھیک تو ہو گئے، لیکن دوا کی گرمی رگ رگ میں سرایت کر گئی تھی۔ اس کے بعد ہمیشہ وہ اپنے لیے گوشت کے شوربے میں لوکی یا کسی دوسری ٹھنڈی ترکاری کا ایک آدھ ٹکڑا ضرور ڈلوا دیتے تھے، تاکہ گوشت کی گرمی زائل ہو جائے۔ مگر خود ان کے مزاج کی گرمی بتدریج بڑھنے لگی۔ انھوں نے اپنی بیوی کو بتا دیا کہ آخر کار یہ گرمی مجھے جنون اور جنون سے موت تک پہنچا دیگی۔ بیوی سے پیشگی معافی بھی مانگ لی کہ شاید حالت جنون میں سب کو پریشان کریں گے

اب حکیم مرتضیٰ حسین آگ تھے۔ ہاشمی بیگم کو شوہر کی اس آتش مزاجی اور مستقبل کے اندیشوں نے تو بجھا ہی رکھا تھا، اس کے علاوہ ان کے دل پر دو داغ اور بھی تھے۔ ان کے دو کمسن بچے مجتبیٰ حسین اور مقتدیٰ حسین بالترتیب ڈھائی سال اور ایک سال کی عمر پاکر اللہ کو پیارے ہو گئے تھے۔ وہ ان بچوں کو یاد کر کرکے رویا کرتی تھیں۔ انھیں یاد آتا تھا کہ بڑا بچہ بہت نیک تھا اور چھوٹا والا بڑی شان سے بیٹھ کر بھاری آواز میں "ابا" کہتا تو معلوم ہوتا تھا کہ بچہ نہیں، پورا مرد بول رہا ہے۔

یہ حالات تھے جب ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء (۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ) کو ہاشمی بیگم کے یہاں ایک اور بچہ پیدا ہوا۔ سانولے رنگ کا یہ منحنی اور کمزور سا بچہ اپنے باپ سے بہت مشابہ تھا۔ اس کا نام محمد مسعود رکھا گیا اور عرفیت ننھے قرار پائی۔ باپ چاہتے تھے کہ ان کا یہ بچہ عالم دین بنے، لیکن تقدیر کو منظور یہ تھا کہ وہ مولانا سید محمد مسعود عرف ننھے صاحب قبلہ مجتہد العصر کے بجائے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی متخلص بہ ادیب بنے۔

مسعود کی ننھیال اناؤ میں تھی۔ اُن کی نانی مفتی گنج، لکھنؤ کی رہنے والی میر انیس کے شاگردِ خاص میر سلامت علی کی بیٹی تھیں۔ ہاشمی بیگم اپنے ننھے بچوں کے ساتھ اکثر ماں سے ملنے اناؤ جایا کرتی تھیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب جنات ابھی انسانوں سے برگشتہ نہیں ہوئے تھے۔ لوگ کہتے تھے کہ مسعود کے ننھیالی مکان میں ایک جنات صفات علی میاں کا قیام ہے۔ چنانچہ مکان کے کوٹھے کے کچھ درجے صفات علی میاں کے لیے مخصوص تھے۔ جب گھر والوں میں سے کسی کو کسی کام سے ان درجوں میں جانا ہوتا، تو وہ پہلے بلند آواز سے کہہ دیتا: "صفات علی دادا، ذرا ہٹ جائیے۔ ہم آرہے ہیں۔" صفات علی میاں بہت نیک دل اور ظریف طبع جن مشہور تھے۔ اکثر ایسا اتفاق ہوتا کہ کوئی صاحب رات کو مکان کے ایک حصے میں سوئے، سویرے آنکھ کھلی، تو خود کو پلنگ سمیت اس سے دور کے کسی دوسرے حصے میں پایا۔ سب لوگ صفات علی میاں کی اس دل لگی کے عادی ہو چکے تھے۔

مسعود بہت چھوٹے تھے کہ ایک بار اناؤ میں سخت بیمار پڑ گئے۔ کسی دوا نے کام نہ کیا۔ یہاں تک کہ ان کے بچنے کی آس نہ رہی۔ حکیم مرتضیٰ حسین بھی آگئے تھے اور بچے کی حالت دیکھ کر مایوس تھے۔ ایک دن گھر سے کہیں باہر جاتے ہوئے انھوں نے بچے کا معاینہ کیا اور ہاشمی بیگم سے کہنے لگے: "آج اس کی حالت اور بگڑی ہوئی ہے۔ دیکھو، واپس آکر اسے زندہ بھی پاتا ہوں یا نہیں۔" یہ کہہ کر وہ باہر نکل گئے۔ ان کے جانے کے بعد ہاشمی بیگم رونے لگیں۔ یہ تیسرا بچہ تھا جو ان کے ہاتھ سے نکلا جارہا تھا۔ اچانک انھیں کچھ خیال آیا اور انھوں نے پکار کر کہا:

صفات علی دادا، ہمارے بچے کے لیے کچھ کیجیے۔ کچھ دیر بعد انھیں محسوس ہوا کہ ایک سفید سا ہیولا بچے کی طرف جھکا اور پھر غائب ہو گیا۔ جب حکیم مرتضیٰ حسین گھر

؎ میر سلامت علی کا ذکر واقعاتِ انیس میں موجود ہے۔ وہ مرثیہ خوانی میں انیس کے شاگرد تھے۔ خود مرثیہ نہیں کہتے تھے۔ جب انیس کے پاس شاگردوں میں سے کسی اچھے مرثیہ خوان کو پڑھنے کے لیے بھیجنے کی فرمایش آتی، تو وہ ان میر سلامت علی ہی کو بھیجا کرتے تھے۔

واپس آئے تو حیرت بنی پڑ گئے کہ یہ بالکل ٹھیک کیسے ہو گیا!
"اتا ذ کا وہ مکان کچھ کا کچھ ہو گیا ہے۔ صفات علی میاں معلوم نہیں اب کہاں ہونگے۔
بہر حال اُن کی ذات ایسی تھی جس کے ساتھ بیک وقت خوف اور تحفظ کا احساس وابستہ
تھا۔
محمد مسعود کے لیے حکیم مرتضیٰ حسین کی ذات بھی کچھ ایسی ہی تھی۔

محمد مسعود نے غصہ ور باپ کی ہیبت کے سایے میں ہوش کی آنکھیں کھولیں۔ حکیم صاحب کی بڑی بہن اپنے بھائی کو "بھیا" کہتی تھیں۔ مسعود بھی پھوپھی سے سُن سُن کر بھیا کہنے لگے، لیکن اس تخاطب کے ساتھ جو محبت آمیز بے تکلفی وابستہ ہے، وہ مسعود کے دل میں باپ کے لیے کبھی پیدا نہ ہو سکی۔ وہ "بھیا" سے بہت ڈرتے اور ان سے بات کرتے بھی جھجکتے تھے۔ تاہم وہ اپنے باپ کے بڑے لاڈلے بیٹے تھے اور حکیم صاحب اُن کا بہت خیال کرتے تھے۔ وہ اپنے بچے کو عمدہ سے عمدہ تعلیم دلانا چاہتے تھے۔ انھوں نے مسعود کی عمر کے پانچویں برس پانچویں مہینے پانچویں دن ان کی بسم اللہ کرائی۔ لیکن یہ بسم اللہ ایک طرح سے غلط ہو گئی، اس لیے کہ بسم اللہ کے بعد جن استادِ کامل نے مسعود کو فارسی پڑھانا شروع کی، وہ مولوی لیاقت علی تھے۔ ایک دن نہ جانے جی میں کیا آئی، کہ حکیم صاحب امتحان کے طور پر بیٹے کا سبق سننے بیٹھ گئے۔ استاد کی بدقسمتی سے شاگرد کو ان کا پڑھایا ہوا سبق من و عن یاد تھا، اس لیے امتحان یوں ہوا:

"مصدر خائیدن کے معنی؟"

"چبانا۔"

"شاباش۔ خائیدن کا اسم فاعل؟"

"ژاژ خائے۔"

"کیا؟"

"ژاژ خائے"

"ہوں! "ژ اژخاے کے معنی؟"
"کنکر پتھر چبانے والا"
"کیا؟"
"کنکر پتھر چبانے والا"
"ژ اژخاے کے معنی کنکر پتھر چبانے والا؟"
"مولوی صاحب نے یہی بتایا تھا"۔
"نہیں بیٹے، ژ اژخانے کے معنی ہیں: بیہودہ بکواس کرنے والا"
جب مولوی لیاقت علی آئے، تو حکیم صاحب نے انھیں یقین دلادیا کہ آپ اپنے اسم گرامی کے برعکس ہیں بلکہ خود ژ اژخائی کا اسم فاعل ہیں۔ اس طرح مسعود کی زندگی میں مولوی لیاقت علی کے فیض کا باب کھلا اور بند ہو گیا۔

بہرایچ میں مسعود کو کھیل کود کے موقعے زیادہ میسر نہیں تھے، لیکن بہر حال وہاں اُن کا ایک حلقۂ احباب موجود تھا، جس میں دھوبی کا لڑکا بسنت وغیرہ شامل تھے۔ انھیں دوستوں کی دیکھا دیکھی مسعود کو پتنگ کا شوق ہوا۔ لیکن انھیں پتنگ خریدنے کی اجازت نہیں تھی، البتہ جو پتنگیں کٹ کر گھر میں گرتیں اور مسعود اُن کو لوٹ لیتے، وہ اُن کے تصرف میں آسکتی تھیں۔ لیکن پتنگیں اُن کی مرضی کی پابند تو تھیں نہیں۔ کئی کئی دن سوکھے گزر جاتے اور ان کو پتنگ نہ ملتی۔ اس صورتِ حال نے مسعود کے دماغ میں عقل دنیا کی پہلی چنگاری روشن کی۔ انھوں نے ماں کے پاندان سے کچھ پیسے چرا لیے، پیسوں سے پتنگیں خریدیں، چپکے سے کوٹھے پر جا کر وہ پتنگیں نیچے صحن میں پھینک دیں، پھر خود دوڑتے ہوئے نیچے آئے اور خوشی کے نعرے لگا لگا کر پتنگیں لوٹ لیں۔ لوٹ کر بہت فخر کے ساتھ ماں کو دکھائیں:
"اماں، دیکھیے ہم نے پتنگیں لوٹیں!"
ہاشمی بیگم پتنگ بازی کی ماہر نہ تھیں، لیکن اس فن کے بعض مبادیات سے تو بہر حال

ضرور واقف نہیں مثلاً یہ کہ کٹ کر گرنے سے پہلے پتنگ کا اڑنا ضروری ہے، اڑنے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں کنّے بھی باندھے گئے ہوں، اور کنّے باندھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی کانپ اور ٹھڈّے کے پاس دو دو چھید کیے جائیں۔ ہاشمی بیگم نے ایک نظر مسعود کے مالِ غنیمت کو دیکھا۔

"یہ تم نے لوٹی ہیں؟"

"ہاں، ابھی ابھی تو لوٹی ہیں۔"

"کٹ کے آئی ہیں؟"

"ہاں ہاں، آپ کے سامنے ہی تو آ کے گری ہیں۔"

"مگر بیٹے ان کے کنّے تو چھدے نہیں ہیں۔"

اب مسعود کو اپنی تکنیکی غلطی کا احساس ہوا۔ انھیں ایسا لگا، جیسے تیز ہوا میں اڑتی ہوئی پتنگ کا سرا اچانک اُن کے ہاتھ سے نکل گیا ہو۔ ہاشمی بیگم کی تیز نگاہوں کے سامنے وہ خود کو اس پتنگ کی طرح محسوس کر رہے تھے، جس کے کنّے چھیدے جا رہے ہوں۔

"ننھے، سچ سچ بتاؤ، یہ پتنگیں کہاں سے لائے؟"

"خرید کر۔"

"پیسے کہاں سے لیے؟"

"آپ کے پاندان سے۔"

"جاؤ، خبردار اب ایسی حرکت کبھی نہ کرنا۔"

مسعود کی جان میں جان آئی۔ انھوں نے خدا کا ہزار ہزار شکر ادا کیا کہ اس وقت ابّا گھر پر نہیں تھے۔

لیکن جب حکیم صاحب گھر واپس آئے تو ہاشمی بیگم نے ان سے پہلی بات یہ کہی:

"جانتے ہیں آج آپ کے صاحبزادے نے کیا حرکت کی؟"

"کیا؟"

"میرے پاندان سے پیسے چرا کر پتنگیں لائے اور ۔۔۔" ہاشمی بیگم نے پورا ڈرامہ حکیم صاحب کو سنا دیا۔ مسعود بھی وہیں کھڑے تھے۔ یہ ذکر چھڑتے ہی اُن کی نگاہوں کے سامنے بھیّا کے جلال کی تصویریں گھومنے لگیں۔ وہ اپنے کئی رشتہ دار لڑکوں کا حشر دیکھ چکے تھے کہ جب اُن کی بیراہ روی پر بھیّا کو غصّہ آجاتا، تو انھیں اِتنی بیں لنگا کر اتنا مارتے کہ واقعی کھال اُدھیڑ دیتے اور ہاشمی بیگم پر یہ منظر دیکھ کر غشی طاری ہونے لگتی۔ خود اپنے بیٹے کا یہ کارنامہ سن کر حکیم مرتضیٰ حسین کا ردِّ عمل کیا ہوگا، یہ سوچنے کی ہمت نہ ہاشمی بیگم میں تھی، نہ مسعود میں۔

حکیم مرتضیٰ حسین نے پورا واقعہ سنا، تو لحظہ بھر کے لیے سنّاٹے میں آگئے۔ پھر ایک دم بیوی پر برس پڑے۔

"خبردار، جو آیندہ کبھی تم نے میرے بیٹے پر ایسا جھوٹا الزام لگایا۔ تمھیں شرم نہیں آتی؟ بھلا میرا لڑکا چوری کریگا اور جھوٹ بولیگا!"

محمد مسعود کو یہ سبق تو پہلے ہی مل گیا تھا کہ پتنگ اُڑنے سے پہلے اس کے کنّے ضرور چھید نا چاہئیں؛ اس تازہ سبق نے اُس پورے نصاب ہی کو ہمیشہ کے لیے دریا برد کر دیا۔

مسعود چھ سات سال کے تھے کہ یکبارگی حکیم مرتضیٰ حسین کا ذہنی توازن بگڑ گیا؛ اور انھوں نے اچانک بہرائچ کی سکونت ترک کرکے اپنے وطن نیوتنی میں رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس سے پہلے کہ دوست احباب انھیں روک سکتے، وہ اپنا بہرائچ والا مکان اور اس کا سارا اسباب فی سبیل اللہ چھوڑ کر خالی ہاتھ نیوتنی چلے آئے۔ اس کے بعد حکیم مرتضیٰ حسین کبھی بہرائچ نہیں گئے، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ اُن کا مکان اور اسباب سب کچھ خرد بُرد ہو گیا۔

نیوتنی آنے کے بعد سے حکیم مرتضیٰ حسین کی آشفتگی بڑھتی ہی گئی۔ ہاشمی بیگم دھڑکتے دل سے شوہر کی بگڑتی ہوئی حالت دیکھ رہی تھیں اور خاموشی کے ساتھ اپنے مستقبل کا اندازہ کر رہی تھیں۔ محمد مسعود کے بعد اُن کے یہاں ایک لڑکی (رشیدہ بیگم) اور ایک

لڑکے (آفاق حسین) کی ولادت ہو چکی تھی؛ اور اب انھیں یقین ہو چلا تھا کہ ان تینوں بچّوں کی پرورش تنہا انھیں کو کرنا ہو گی، اس لیے کہ حکیم مرتضیٰ حسین کے سوا اس کنبے کا سرپرست کوئی نہیں تھا۔

حکیم مرتضیٰ حسین دماغ کے اس مدّوجزر میں بھی طبیب کی حیثیت سے حذاقت کے کرشمے دکھا رہے تھے، اس چھوٹے سے خاندان کو ابھی تک کسی مالی تنگی کا سامنا نہیں کرنا پڑا تھا۔ لیکن نا گہاں! ایک دن اچانک حکیم مرتضیٰ نے زیارات کا فیصلہ کر لیا اور ایران و عراق کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ سب کو اُمید تھی کہ یہ سفر اُن کے ذہن پر اچھا اثر پیدا کرے گا۔ لیکن کچھ عرصے بعد جب وہ واپس آئے، تو یہ اُمید خاک میں مل گئی۔ اب وہ بالکل غیر متوازن تھے۔ انھیں گھر کا ماحول اپنا دشمن نظر آنے لگا۔ ہاشمی بیگم ہر وقت اُن کی دلجوئی اور دیکھ بھال میں لگی رہتی تھیں۔ لیکن مرتضیٰ حسین یہ شبہہ ظاہر کرنے لگے کہ ہاشمی بیگم ان کی موت کی خواہاں ہیں اور اُن کے کھانے میں زہر ملا دیتی ہیں۔ انھیں اپنے کھانے کے رنگ و بو میں بھی تغیّر محسوس ہونے لگا اور آخر ایک دن انھوں نے اعلان کر دیا: "اس گھر میں میری زندگی محفوظ نہیں ہے، میں گجراتن کے ساتھ رہوں گا۔"

گجراتن حکیم مرتضیٰ حسین کی سوتیلی بہن تھیں۔ یہ وہ دَور تھا، جب غریب لوگ قحط کے دنوں میں اپنی لڑکیاں بیچ دیتے تھے۔ یہ زرخرید کنیزیں "حرم" کہلاتی تھیں۔ وہ اپنے آقا کے تصرّف میں بھی آسکتی تھیں۔ حکیم مرتضیٰ حسین کے والد کی ایک ایسی ہی حرم کیتکی بوا تھیں؛ گجراتن انھیں کیتکی بوا کی لڑکی تھیں یہ عجیب آن بان کی عورت تھیں۔ حکیم مرتضیٰ حسین انھیں سگی بہن سے زیادہ چاہتے تھے اور اکثر اپنی بیوی سے کہا کرتے تھے کہ میرے بعد ضرورت پڑنے پر ہر مشکل میں گجراتن سے مشورہ کرنا۔ اس لیے کہ جب انھوں نے گجراتن کے ساتھ رہنے کا ارادہ ظاہر کیا، تو کسی نے اعتراض نہیں کیا، بلکہ سب نے یہ انتظام مناسب خیال کیا کہ حکیم مرتضیٰ حسین گجراتن کے ساتھ رہیں۔ اور یہ واقعہ ہے کہ گجراتن کے ہاں آنے کے بعد انھیں قدرے سکون محسوس ہونے

لگا۔ لیکن اب وہ بہت کمزور ہو گئے تھے؛ زیادہ وقت پلنگ پر لیٹے رہتے۔ البتہ وہ محمد مسعود کو برابر اپنے پاس بلواتے رہتے۔ ظاہراً یوں معلوم ہوتا کہ وہ دھیرے دھیرے ٹھیک ہو رہے ہیں۔ لیکن ایک دن جب گجراتن ان کے لیے کھانا لائیں، تو انھوں نے کھانے سے انکار کر دیا۔ گجراتن نے اصرار کیا، تو بولے: "میرے حصے کا رزق ختم ہو چکا ہے۔" گجراتن کے دل میں خیال گزرا کہ شاید اب مجھ پر بھی زہر خوانی کا شبہہ ہو رہا ہے! وہ اسی اندیشے میں چپ چاپ کھڑی تھیں کہ حکیم صاحب نے کہا: ننھے کو بلاؤ۔ مسعود باپ کے پاس آئے۔ باپ نے انھیں دل لگا کر پڑھنے لکھنے اور چھوٹے بھائی بہن کا خیال رکھنے کی تاکید کرنے کے بعد کہا: اب جاؤ، کھیلو۔ اس پر مسعود واپس جا کر کھیل کود میں لگ گئے۔

ادھر حکیم صاحب اٹھ کھڑے ہوئے۔ گجراتن سے اپنا پلنگ پکڑوا کر قبلہ رُخ کرایا۔ پھر پلنگ پر لیٹ گئے۔ گجراتن سے کہ کر الماری پر رکھا ہوا قرآن مجید اُتروایا۔ قرآن کریم کھول کر سورۂ یٰسین کی تلاوت کرنے لگے۔ گجراتن حیران تھیں کہ یہ سورہ تو نزع کی مشکل آسان کرنے کے لیے آخر وقت میں مریض کے سرھانے پڑھا جاتا ہے۔ تلاوت ختم کرنے کے بعد حکیم صاحب نے قرآن گجراتن کے ہاتھ میں دے دیا، اور کہا: لو، اب اسے وہیں رکھ دو۔

گجراتن قرآن الماری پر رکھ کر مڑیں، تو حکیم مرتضیٰ حسین اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔

بجور پائی، طلسمی، ہیچ ہیچ
بجو افتادی، شکستی، ہیچ ہیچ

ان کی ظاہری حالت سے موت کا یقین نہیں آتا تھا۔ اس لیے بعض دوسرے حکیموں کو مشورے کے لیے بلوایا گیا۔ انھوں نے سکتے کا شبہہ ظاہر کیا۔ اس پر تجہیز و تکفین کا انتظام ملتوی کر کے سکتہ دور کرنے کی تمام امکانی تدبیریں کی گئیں، لیکن ان کی حالت میں کوئی فرق نہ آیا۔ آخر یہی فیصلہ ہوا کہ یہ سکتہ نہیں، موت کی نیند ہے! اور لاش دفن کر دی

گئی۔
انھیں زیارات سے واپسی کو مشکل سے چھ سات مہینے ہوئے تھے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر چالیس سال کے قریب ہوگی۔ ان کے سب سے بڑے بیٹے محمد مسعود کی عمر اس وقت دس سال کی تھی۔

۲

ہاشمی بیگم نے بیوگی کے صدمے اور اس کے بعد پیش آنے والی مشکلوں کو خاموشی سے برداشت کیا۔ انھوں نے کسی کی مالی امداد قبول نہیں کی، اور کوئی نہیں جانتا تھا کہ شوہر کے بعد وہ کس طرح اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پال رہی ہیں۔
نیوتنی آنے کے بعد مسعود کچھ دن تک وہاں کے لوئر پرائمری اسکول میں پڑھتے رہے۔ لیکن وہ اس اسکول کے باضابطہ طالب علم نہیں تھے، بلکہ یونہی چلے جاتے تھے۔ اس کے بعد وہ اپنی نانی اماں کے پاس اناؤ بھیج دیے گئے۔ اب اردو فارسی کے علاوہ ان کی عربی کی تعلیم بھی شروع ہوگئی تھی۔ نیوتنی میں انھوں نے صدر اعلیٰ مولوی محمد حسن سے اور اناؤ میں چودھری محمد ماہ سے بھی پڑھا۔ چودھری صاحب سے منجملہ اور کتابوں کے انھوں نے فارسی میں مذہبی علوم کی ضخیم کتاب جامع عباسی بیت بابی بھی پڑھی۔ وہ خود اتنے چھوٹے تھے اور کتاب اتنی بڑی تھی کہ اسے لادکر استاد تک لے جانا مصیبت تھا۔ اور جس دن جامع عباسی کے ساتھ کوئی اور کتاب بھی لے جانا ہوتی، تو راستے بھر یہ تماشا رہتا کہ ایک کو سنبھالتے ہیں تو دوسری گری جاتی ہے، اس کو روکتے ہیں، تو یہ پھسلی جاتی ہے۔ دیکھنے والے بھی تعجب کرتے تھے کہ اتنا سا بچہ جامع عباسی پڑھتا ہے، اور کوئی کوئی صاحب رفع شک کی خاطر مسعود سے کتاب کے بارے میں ایک آدھ سوال بھی پوچھ لیتے اور صحیح جواب پاکر مزید تعجب کرتے۔
مسعود صاحب اردو میں شروع سے بہت تیز تھے۔ ان کی نانی کے بھائی مولوی میر عبدالعلی نے انھیں حساب بھی سکھانا شروع کیا۔ یہ بزرگ چوتھائی، نصف، پون

سوا، ڈیڑھ، پونے دو، ڈھائی وغیرہ کے بیسیوں پہاڑے رٹواتے، تو مسعود بہت الجھتے تھے کہ کوئی ہمیں دکان رکھنا ہے، جو یہ پہاڑے یاد کریں۔ میر عبدالعلی ہی نے مسعود کو مرثیہ خوانی بھی سکھائی۔ ان کے علاوہ خود نانی اہلِ زبان تھیں اور نواسے کی زبان پر بڑی روک ٹوک رکھتی تھیں، مثلاً اگر کبھی یہ "گیند اُچھالتا" کے بجائے "گیند اُلادنا" یا "چھپ رہنا" کے بجائے "لک رہنا" بول دیتے، تو نانی بہت ڈانٹتی تھیں: "اے میں کہتی ہوں، تجھ کو بات کرنے کی مطلق تمیز نہیں رہ گئی، بالکل گنوار ہو گیا ہے!" اور نانی خود بیگماتی سے زیادہ ادبی بولتی تھیں، مثلاً ایک بار کسی نے ان کی مزاج پرسی کی تو انھوں نے جواب دیا: کیا بتاؤں زندگی طول کھینچتی جارہی ہے، عمر کا جام لبریز ہی نہیں ہوتا۔

اتفاق کا یہ مکان وہی تھا، جہاں ایک مرتبہ ان کی سخت بیماری کے وقت ان کی والدہ ہاشمی بیگم نے صفات علی میاں کو پکارا تھا۔ اب اسی مکان میں ایک مرتبہ پھر مسعود کو صفات علی میاں سے سابقہ پڑا۔ ایک دن وہ اپنے ہمسن بچوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے مکان کے کوٹھے پر چلے گئے۔ کوٹھے کے جو حصے صفات علی میاں کے لیے مخصوص تھے ان میں سے ایک کے فرش پر مسعود کو نہایت خوش رنگ اور چمکتی ہوئی گھاس اُگی نظر آئی۔ انھوں نے خوش ہو کر نعرہ لگایا: "اہا، کتنی اچھی اچھی گھاس ہے!"۔ ان کے ہاتھ میں ایک لکڑی تھی، اس کو گھاس کے اوپر پھیرا، تو گھاس میں بہت تیز اور عجیب سی سرسراہٹ کی آواز پیدا ہوئی۔ مسعود کو بڑا مزہ آیا۔ دوسری بار لکڑی پھیری تو ایک کرخت آواز سنائی دی: "ہٹ جاؤ یہاں سے!"۔ سب بچے خوفزدہ ہو کر نیچے بھاگ آئے۔ مسعود کو اس وقت تک زیادہ ڈر نہیں لگا تھا، لیکن اسی دن جب وہ کوٹھے کے زینے کے پاس سے گزر رہے تھے تو اچانک ایک سفید ہاتھ زینے سے نکل کر ان کی طرف لپکا۔ مسعود پر اس کی ایسی دہشت طاری ہوئی کہ وہ کئی دن تک بیمار رہے۔

34699

آناؤ میں انگریزی کا اسکول تو تھا مگر اردو کا کوئی اسکول نہ تھا، اس لیے آناؤ سے تین میل دور گھُروَن گاؤں کے ورناکیولر اسکول میں مسعود کا نام لکھوایا گیا۔ اس وقت مسعود گیارہ بارہ سال کے تھے۔ پیدل اسکول جانا ہوتا تھا۔ سردی کے موسم میں صبح صبح آناؤ سے گھُروَن تک جانا ایک مجاہدے سے کم نہیں۔ پہلا گھنٹہ حساب کا ہوتا، جس میں نسل سے لکھنا پڑتا تھا۔ سردی سے انگلیاں ایسی ٹھٹھر جاتی تھیں کہ دیر تک پنسل گرفت میں نہ آتی تھی۔ سردی سے بچاؤ کے لیے ماں نے حکیم مرتضیٰ حسین کا استر دار انگرکھا پہننے کو بھیج دیا۔ مسعود بھیّا انگرکھا پاکر بہت خوش ہوئے۔ لیکن یہ پرانے فیشن کی چیز تھی، ان کی خواہش ہوئی کہ اس کی شیروانی بن جائے۔ ماں سے کہا۔ اتفاق سے ہاشمی بیگم کے پاس اس انگرکھے کا تھوڑا کپڑا بچا ہوا رکھا تھا۔ انھوں نے اس کی روئی دار خوبصورت بنڈی سی کر آگے شیروانی کے بٹن لگا دیے۔ مسعود انگرکھے کے اوپر اسی بنڈی کو پہن لیتے اور شیروانی کا فریب کھاکر خوش ہوتے۔

باپ کی تُند مزاجی مسعود کو ورثے میں ملی تھی۔ اسی کے ساتھ اُن کی فطری جھجھک اور جھجک نے ان کو بڑا ذکی الحس اور نازک دماغ بنا دیا تھا۔ جھینپ کا یہ عالم تھا کہ اگر راستے میں کہیں ایک دو آدمی بھی کھڑے ہوتے تو مسعود ٹھہر جاتے یا کترا کر نکل جاتے۔ کچھ کمسنی اور کچھ حالات کے دباؤ کی وجہ سے اس مزاجی کیفیت کا اظہار غصّے سے زیادہ آنسوؤں کی شکل میں ہوتا۔ چنانچہ گھُروَن کے اسکول میں مسعود کی شہرت ذہانت کے علاوہ اس لحاظ سے بھی تھی کہ یہ لڑکا بڑا زود حس ہے؛ ذرا سی جھڑکی میں اس کے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی ہے۔ ایک بار اسکول میں ایک نئے ہیڈ ماسٹر دشپال سنگھ آئے۔ دشپال سنگھ اس زمانے کے لحاظ سے بڑے صاحب بہادر سمجھے جاتے تھے اس لیے کہ وہ پتلون پہنتے تھے۔ انھیں مسعود کی گریہ سامانی کا حال معلوم ہوا، تو وہ بھی تماشے کے مشتاق ہوئے اور کسی مناسب موقع کی تلاش میں رہنے لگے۔ مسعود اُس وقت بیت بازی کے چیمپین تھے اور پوری پوری جماعتوں کو تنہا ہرا دیا کرتے تھے۔ مشق

کے لیے ایک چھوٹی سی بیاض پر اشعار لکھتے اور فرصت میں انھیں یاد کیا کرتے تھے۔ اس بیاض کے سرورق پر لکھا تھا "اشعار برائے بیت بازی"۔ یہ بیاض ہیڈ ماسٹر صاحب تک پہنچا دی گئی۔ ہیڈ ماسٹر صاحب بہت خوش ہوئے۔ فوراً مسعود کی طلبی ہوئی۔ یہاں آدھا خون یہی سن کر خشک ہو گیا کہ ہیڈ ماسٹر صاحب نے بلوایا ہے۔ ڈرتے ڈرتے وہاں پہنچے، تو بیاض دکھا کر سوال کیا گیا: "یہ کاپی تمھاری ہے؟" اعتراف کرنا پڑا۔ اس پر ہیڈ ماسٹر صاحب نے تیوری چڑھا کر سخت لہجے میں کہا: "یہ تم یہاں پڑھنے آتے ہو یا اشعار برائے بیت بازی لکھنے؟" بس اتنا کافی تھا۔ آنکھوں کا دوآبہ جاری ہو گیا۔ بڑی مشکل سے ہیڈ ماسٹر صاحب نے سمجھا بجھا کر چپ کرایا۔

کُردون میں مسعود کا ایک ہم جماعت محفوظ نامی تھا۔ یہ نہایت مفلوک الحال کسان گھرانے کا لڑکا تھا۔ وہ گھر سے جَو کی سخت روٹی، اس کے ساتھ کبھی کبھار چٹنی، ورنہ زیادہ تر صرف نمک کا ایک ٹکڑا ساتھ لاتا تھا۔ مگر اس میں اکڑ فوں بہت تھی۔ برابر کہا کرتا: "میں تو نمک خوب کھاتا ہوں۔ اس سے ہڈی مضبوط ہوتی ہے۔"

ایک بار مسعود کی اس سے ٹھن گئی اور دونوں فریق اپنے اپنے گھر سے ڈنڈا لے کر اسکول آنے لگے۔ مسعود شروع میں اپنے نانا مرحوم کا عصا جس میں ایک سرے پر لوہے کا حلقہ جڑا ہوا تھا، اور اس کے بعد پورا لوہے کا ڈنڈا لاتے تھے۔ بارے ہاتھا پائی کی نوبت نہیں آنے پائی اور کچھ دن کی پریڈ کے بعد دونوں طرف کے ہتھیار اسلحہ خانوں میں واپس چلے گئے۔

دہیں مسعود کے دوستوں میں کُردون کے ٹھاکر محبّت سنگھ کا لڑکا بھی تھا۔ یہ بڑا شوروپشت تھا اور باپ کے بل پر ہر طرف اینڈتا پھرتا تھا اس لیے کہ اس زمانے میں ٹھاکر محبّت سنگھ کی دھاک دور دور تک بیٹھی ہوئی تھی۔ اُن کا یہ قصہ مشہور تھا کہ کچھ ڈاکو گاتو کی سڑک پر رات کے وقت مسافروں کو لوٹ لیا کرتے تھے جس کی وجہ سے لوگوں کے لیے رات کا سفر دشوار ہو گیا تھا۔ آخر ایک رات ٹھاکر محبّت سنگھ زنانے کپڑے پہن اور گھنے پاتے سے اُدھ پھند کر بیل گاڑی میں بیٹھ کر نکلے۔ راستے میں ڈاکوؤں نے گھیر لیا۔ گاڑی والے

نے منّت سماجت شروع کی کہ "چھوڑ دیو بھیا، گاؤں کی مہرارو ہے"۔ مگر ڈاکو نے ہاتھ بڑھا کر گاڑی کا پردہ اُلٹ ہی دیا۔ اسی وقت ٹھاکر گھونگھٹ الٹ کر یہ کہتے ہوئے کود پڑے:
"ٹھاڑ رہو سارو، ہم ہیں تھرے باپ محبت سنگھ!"
اس روئے زیبا کو دیکھ کر اور یہ شیریں کلمات سن کر ڈاکو بھاگ کھڑے ہوئے۔ ٹھاکر صاحب بھی چھم چھم کرتے ان کے پیچھے دوڑے۔ ڈاکو تو ہاتھ نہ آئے، البتہ اس رات کے بعد سے پھر کوئی واردات نہیں ہوئی۔
ٹھاکر کی وجہ سے اسکول کے اکثر ماسٹر ان کے لڑکے سے دبتے اور اسے طرح دیتے تھے۔ مگر ایک ماسٹر محمد اشرف اس کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ چنانچہ ایک بار جو اس نے کوئی شرارت کی تو ماسٹر اشرف کو غصّہ آ گیا۔ انھوں نے ایک موٹی سی چھڑی سنبھالی اور اب جو اُسے مارنا شروع کیا تو لڑکا پچھاڑ کھا کر زمین پر گر گیا، اور لگا ہاتھ جوڑنے۔ مگر ماسٹر اشرف مارتے جاتے اور کہتے جاتے: "تو کیا ہے ہم تیرے باپ سے بھی نہیں ڈرتا۔" آخر چھڑی کے پرخچے اڑ گئے اور لڑکا بدن جھاڑ پونچھ کر اپنے ساتھیوں میں واپس آیا تو یہ کہتا ہوا:
"ہونہہ! اس اس چھڑیاں تو کمر ما باندھے گھومت ہیں۔" مسعود نے پوچھا: "پھر اتنا چلّا کیوں رہے تھے؟"
"او تو جے مار اور نہ ماریں۔"
غرض یہ تادیب اس کے لیے اتنی معمولی تھی کہ اس نے باپ سے شکایت کی ضرورت بھی نہ سمجھی۔
ماسٹر محمد اشرف منجھا پور کے رہنے والے بڑے جی دار آدمی تھے اور مسعود کو بہت چاہتے تھے۔ ماسٹر اشرف ہی نے مسعود کو وظیفے کا امتحان دلایا۔
اُس زمانے میں اناؤ میں طاعون کی وبا پھیلی ہوئی تھی اور لوگ بستی چھوڑ چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ وظیفے کا امتحان اناؤ ہی میں ہوتا تھا لیکن وبا کی وجہ سے اب کے امتحان ایک دور افتادہ گاؤں میں رکھا گیا۔ محمد مسعود کو وہاں تک لے جانے والا کوئی نہ تھا۔ ماسٹر اشرف کو یقین تھا کہ اگر مسعود اس امتحان میں بیٹھے تو ضرور کامیاب ہوں گے۔ لہٰذا وہ خود ہی شاگرد

کو امتحان دلانے کے لیے ساتھ لے کر روانہ ہوئے۔ فاصلہ اتنا تھا کہ ایک دن کے چلے دوسرے دن اس گاؤں میں پہنچے۔ امتحان گاہ کا ٹھاٹ یہ تھا کہ دو رستوں میں ٹاٹ کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے تھوڑے تھوڑے فاصلے پر سی دیے گئے تھے۔ یہ امیدواروں کی نشستیں تھیں۔ بس امتحان ہوا، حساب کے پرچے میں ایک سوال کے حل کے طریقے پر وہاں تنازعہ میں کچھ اختلاف پیدا ہو گیا۔ ماسٹر اشرف نے مسعود کو بلایا اور کہا کہ جس طریقے سے اس لڑکے نے سوال حل کیا ہے، وہی صحیح ہے۔ اور یہی واقعہ نکلا۔

ماسٹر اشرف کی توقع کے مطابق مسعود نے وظیفے کا امتحان پاس کر لیا اور اب وہ تین روپے ماہانہ وظیفہ پانے لگے۔ یہ اُن کی پہلی آمدنی تھی۔

انھیں یہ وظیفہ پرائمری کا امتحان یعنی چوتھا درجہ پاس کر کے ملا تھا۔ اسی کے ساتھ گاؤں میں مسعود کا تعلیمی سلسلہ ختم ہو گیا۔ یہ ۱۹۰۷ء کے اوائل کی بات ہے۔

اب اناؤ میں بھی ورناکیولر اسکول کھل گیا تھا۔ مڈل پاس کرنے کے لیے مسعود نے اس اسکول میں داخلہ لے لیا۔ اس اسکول میں دُور دور کے دیہاتوں سے لڑکے پڑھنے آتے تھے، اس لیے ان کے رہنے کے واسطے بورڈنگ ہاؤس بھی قائم کیے گئے تھے۔ یہ دو تین فرسودہ سے مکان تھے۔ انھیں میں سے ایک بورڈنگ ہاؤس میں مسعود بھی رہنے لگے، تاکہ دلجمعی کے ساتھ پڑھ سکیں۔ اب ان کا اُردو ادب کا مطالعہ اچھا خاصا ہو چکا تھا اور متفرق اشعار کے علاوہ امانت کی اندر سبھا کے کئی حصے انھیں زبانی یاد تھے۔ ایک بار وہ اپنے دوستوں سے ملنے قریب کے ایک بورڈنگ ہاؤس میں پہنچے جو ماسٹر صاحب وہاں کے نگران تھے، وہ اس دن کہیں گئے ہوئے تھے، گویا لڑکوں کو پوری آزادی تھی۔ مسعود ماسٹر صاحب کی کرسی پر پلتھی مار کر بیٹھ گئے اور لہک لہک کر گانے لگے:

راجا ہوں میں قوم کا، اندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے مجھے نہیں آرام

اتنے میں لال دیو کی طرح ماسٹر صاحب اچانک نمودار ہو گئے۔ آناً فاناً سبھا اکھڑ گئی

اور راجا اندر وہاں سے ایسے غائب ہوئے کہ اُن کے جوتے تک اندر سبھا ہی میں رہ گئے پریوں کی دید سے زیادہ جوتوں کی واپسی کی فکر ہوئی۔ آخر بڑی پریشانی کے بعد یہ واپس ملے۔

اسی اٹاؤ والے اسکول میں مسعود کے استادوں میں ہندی کے مشہور شاعر پنڈت گیا پرشاد سینہی بھی تھے۔ پنڈت جی دبلے پتلے آدمی اور بھنگ کے رسیا تھے۔ کبھی کبھی ترنگ میں آکر مسعود کو اپنا کلام بھی سنایا کرتے تھے۔ پنڈت جی اردو بہت اچھی جانتے تھے۔ کہا کرتے تھے:

میں اردو شاعروں سے کوئی خیال لے کر جب ہندی میں نظم کرتا ہوں تو سننے والے بڑی تعریف کرتے ہیں اور انھیں پتا نہیں ہوتا کہ دراصل وہ میری نہیں ایک اردو شاعر کی تعریف کر رہے ہیں

ایک مرتبہ پنڈت جی نے مسعود کو اپنا ایک مصرع سنا کر کہا:
جانتے ہو یہ مضمون میں نے کہاں سے لیا ہے؟ میر انیس کے ایک مصرع سے:
سُرعت بھری ہوئی تھی رگوں میں لہو نہ تھا

اٹاؤ سے مسعود نے ورناکیولر کا پانچواں اور چھٹا یعنی فائنل درجہ فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اب وہ مڈل پاس تھے یعنی اُس زمانے کے لحاظ سے اُن کا تعلیم یافتوں میں شمار ہو سکتا تھا۔ یہ ۱۹۰۸ء کی بات ہے۔

مڈل کے آگے تعلیم کے لیے اٹاؤ اور نیوتنی میں کوئی اسکول نہیں تھا۔ گھر کی مالی حالت بگڑی ہوئی تھی ہی، اب مسعود کو اپنی تعلیمی زندگی کا خاتمہ نظر آنے لگا۔ لیکن ہاشمی بیگم شکست ماننے پر تیار نہیں تھیں۔ چنانچہ طے ہوا کہ مسعود لکھنؤ جا کر پڑھیں۔ ہاشمی بیگم جن کی ننھیال مفتی گنج لکھنؤ میں تھی، خود بھی لکھنؤ دیکھے ہوئے تھیں۔ کبھی کبھی وہ بیٹے کو لکھنؤ کے قصے سناتی تھیں۔ آصف الدولہ کے امام باڑے کی شان بیان کرتی تھیں:

ہمارے بچپنے میں بڑے امام باڑے میں رات کو اتنے جھاڑ فانوس

روشن ہوتے تھے کہ اگر سوئی گرے، تو دیکھ لو۔

اجنبی شہر میں جا کر رہنے کا تصور مسعود کے لیے خاصا وحشتناک تھا۔ لیکن تعلیم کی خاطر وہ بھی رضامند ہو گئے۔ ماں بیٹے نے اس سفر کی تیاریاں شروع کیں۔ لکھنؤ میں کرایے پر مکان لے کر رہنے اور کسی کو ملازم رکھنے کا سوال نہیں تھا۔ فیصلہ یہ ہوا کہ مسعود وہاں کسی مسجد کے حجرے میں رہیں اور اپنا کھانا خود پکائیں۔ کئی دن تک ہاشمی بیگم ہلدی دھنیہ وغیرہ مسالے پیس پیس کر ان کی ٹکیاں بناتی رہیں، تاکہ بیٹے کو کم از کم مسالہ پیسنے کے جھنجھٹ ہی سے نجات رہے۔ انھوں نے مسعود کو مختلف قسم کے کھانوں کی ترکیبیں لکھوا دیں: "اول پیاز کو گھی میں خوب سرخ کیجے بعد ازاں ..... الخ"

سامان سفر میں کتابوں اور چند جوڑے کپڑوں کے علاوہ چمچہ، کفگیر، پتیلی وغیرہ لے کر مولوی میر عبدالعلی کے ساتھ ۱۹۰۸ء میں مسعود فسانوی شہر لکھنؤ میں وارد ہوئے۔ کبھی یہیں ان کے مرحوم باپ بھی تعلیم حاصل کرنے آئے تھے۔ لیکن یہاں مسجد کے حجرے کے بجائے مسعود کی مڈبھیڑ ایک نئی چیز سے ہو گئی۔ یہ تھیں سکینہ بیگم المعروف بہ خرگوش والی خالہ جان۔

۳

بغل میں کبوتر کا انڈا، پیٹ پر مرغی کا انڈا بندھا ہوا، سر پہ گلہریاں پھدک رہی ہیں، کندھوں پر خرگوش اٹکھیلیاں کر رہے ہیں۔ بغل کے انڈے سے کبوتر، پیٹ پہ بندھے انڈے سے مرغی کے چوزے برآمد ہو رہے ہیں، جنھیں اولاد سے زیادہ عزیز رکھا جا رہا ہے۔ اس سج دھج کے ساتھ سکینہ بیگم محلے بھر میں مشہور تھیں۔

میر عبدالعلی کے دادا کی حرم عجیب کنور، عجیب کنور کے بیٹے راحت علی، راحت علی کی بیٹی سکینہ بیگم تھیں۔ لکھنؤ کا محلہ پاٹا نالہ ان کا مسکن تھا۔ ان کے شوہر صفی پور کے رہنے والے پولیس کے آدمی تھے۔ مگر میاں بیوی میں قطع تعلق تھا۔ سکینہ بیگم بے اولاد تھیں اور اپنی والدہ اور بھائی کے ساتھ رہتی تھیں۔ بھائی کاتب تھے، رضا علی نام تھا۔ انھوں نے مشہور داستان نویس احمد حسین قمر کی سہ جلدی داستان (خداوند بھاوالی) کی کتابت کی تھی۔

اس سلسلے میں احمد حسین قمر اکثر اُن کے یہاں آیا کرتے تھے۔ جب کبھی اُن کی داستان ذکر آتا تو قمر آہ بھر کر کہتے "دیکھو میں نے اتنا جھوٹ باندھا ہے، معلوم نہیں قیامت میں میرا کیا حشر ہوگا"۔ مسعود کے لکھنؤ پہنچنے کے وقت تک رضا علی کا انتقال ہو چکا تھا۔ قرار پایا کہ مسعود مسجد کے بجائے سکینہ بیگم کے ساتھ رہیں۔

لکھنؤ میں مسعود نے حسین آباد ہائی اسکول میں داخلہ لیا اور جلد ہی اُن کا شمار اسکول کے بہترین طالبعلموں میں ہونے لگا۔ حسین آباد میں انھوں نے پانچ سال تک تعلیم حاصل کی۔ مڈل پاس طالبعلموں کو ہائی اسکول کرنے کے لیے پہلے دو درجے اسپشل اے (ہائی اسکول کے تیسرے، چوتھے، پانچویں درجے کے برابر) اور اسپشل بی کرکے (ہائی اسکول کے چھٹے ساتویں درجہ کے برابر) پاس کرنا ہوتے تھے۔ اس کے بعد آٹھواں، نواں اور دسواں درجہ پاس کرکے ہائی اسکول کا سرٹیفکٹ ملتا تھا۔

مارچ ۱۹۱۱ء میں مسعود آٹھویں درجہ میں تھے، جب انگریز انسپکٹر آف اسکولس مسٹر ای ڈی رچرڈسن حسین آباد ہائی اسکول کے معائنے پر آئے۔ درجۂ ہشتم کو انھوں نے ایک اقتباس انگریزی میں ترجمہ کرنے کو دیا۔ اور پھر اپنی رپورٹ مورخہ ۲۲ مارچ ۱۹۱۱ء میں لکھا:

> میں نے درجۂ ہشتم (بی) کا اردو سے انگریزی ترجمے میں امتحان لیا....
> صرف ایک طالبعلم سید محمد مسعود نے صحیح اور بامحاورہ انگریزی پر حقیقتاً قابل اطمینان عبور کا مظاہرہ کیا۔

۴ اپریل کو اسکول کے ہیڈ ماسٹر مرزا تجلیب حسین نے رچرڈسن کی انسپکشن رپورٹ کے اس حصّے کا اقتباس اپنے دستخط کے ساتھ مسعود کو دے کر کہا: "اس کو احتیاط سے رکھنا۔ اس سے بہتر سرٹیفکیٹ تمھیں نہیں مل سکتا"۔

اس کے دو ہی تین دن بعد اچانک مسعود کے سر کے اندر ایک قیامت سی برپا ہوگئی۔ یہ دردِ سر کا پہلا حملہ تھا۔ سر میں درد اور سر پر امتحان۔ ایک سال ضائع ہوتا نظر آرہا تھا۔ بجھے ہوئے دل کے ساتھ انھوں نے ۸ اپریل کو چھٹی کی درخواست دی۔ اس کا جواب جو

مرزا حبیب حسین کی طرف سے آیا اُن کا خلاصہ یہ تھا کہ مجھ کو طالب علم محمد مسعود کی علالت کا حال معلوم کر کے افسوس ہوا۔ اس کو اپنی صحت کا خیال رکھنا اور آرام کرنا چاہیے۔ ۱۱ اپریل تک اس کی چھٹی منظور کی جاتی ہے۔ چونکہ وہ فرسٹ ڈویژن حاصل کرنے والا طالب علم ہے، اس لیے اس کو امتحان میں بیٹھنے سے مستثنیٰ کیا جاتا ہے۔ اس کو امتحان میں بوجہ احسن کامیاب شمار کیا اور اگلے درجے میں داخلہ دیا جائیگا۔

اس طرح مسعود کی ایک بڑی پریشانی دور ہوئی۔ لیکن دردِ سر کمی بیشی کے ساتھ مسلسل سات آٹھ سال تک اُن کی زندگی تلخ کیے رہا۔ اور یہ تسلسل ٹوٹنے کے بعد بھی چالیس پینتالیس برس تک وہ دردِ سر کے مریض رہے۔

سکینہ بیگم جن کو مسعود خالہ جان کہتے تھے، باتیں بہت دلچسپ کرتی تھیں۔ "دیکھیے صاحب میرے کہے" ان کا عجیب و غریب تکیہ کلام تھا۔ اس تکیۂ کلام کے بعد ان کے جملوں میں جو الفاظ بچتے تھے ان میں ایک آدھ ضرب المثل ضرور ہوتی تھی۔ خالہ جان بڑی وضعدار خاتون تھیں اور اپنی نہایت محدود آمدنی میں افلاس کی شکایت کیے بغیر کمال کفایت سے اپنا خرچ پورا کرتی تھیں (کپڑا سینے کی محض ایک سوئی کو انھوں نے پچھتر برس سے زیادہ عرصے تک چلایا۔ یہ سوئی گھستے گھستے آدھی رہ گئی تھی اور ان کی وفات تک ان کے تصرف میں رہی) اس کفایت شعاری نے بڑھ کر جزرسی اور سیان پن کی شکل اختیار کر لی تھی، جس کی وجہ سے مسعود اکثر اوقات ذہنی خلفشار میں مبتلا ہو جاتے۔ مثلاً وہ بازار سے اپنا اور خالہ جان کا مشترک سودا لاتے، تو خالہ جان شبہہ کرتیں کہ سودے کا بہتر اور بیشتر حصہ مسعود خود لے رہے ہیں۔ بٹوارا اپنے ہاتھ سے کرتیں اور پھر بھی بدگمان رہتیں۔ بعض وقت تصادم کی نوبت بھی آجاتی اور مسعود مجبور ہو جاتے کہ اُن کے والدین نے ایثار اور درگزر کی جو مثالیں قائم کی تھیں انھیں فراموش کر دیں۔ خالہ جان کے ساتھ خانگی سطح پر اس تنازع للبقا نے مسعود کے مزاج پر جو اثر ڈالے اُن سے وہ کبھی چھٹکارا نہ پا سکے۔

روٹی گھر ہی پر پکتی تھی۔ اس کے ساتھ کھانے کے لیے مسعود اکثر صمد کباب والے کے یہاں سے کباب خرید لاتے تھے۔ صمد کی دوکان قریب ہی گلی میں تھی۔ خریداروں کی کثرت کی وجہ سے گلی میں راستہ چلنا مشکل ہو جاتا۔ صمد کا طریقہ یہ تھا کہ سامنے بہت بڑا ماہی توا رکھے اور پہلو میں ڈھاک کے پتوں کا انبار لگائے بیٹھا ہے۔ ایک لونڈا ماہی توے کے نیچے کوئلے دھکا رہا ہے۔ کباب تیاری کے قریب آئے تو صمد نے ایک نظر خریداروں کو دیکھا اور سب سے پیسے پہلے ہی لے کر جمع کر لیے۔ کباب تیار ہوئے تو ڈھاک کے دونوں میں نکال نکال کر رقم کے حساب سے ہر گاہک کو دینا شروع کر دیے۔ اس میں اس کا حافظہ کبھی خطا نہیں کرتا تھا۔ مسعود پہنچتے تو اس جم غفیر کو دیکھ کر اپنی فطری جھجک کی وجہ سے ایک کنارے چپ چاپ کھڑے ہو جاتے۔ مگر صمد کی نظر فوراً ان پر پڑتی اور وہ وہیں سے ہانک لگاتا: "ہاں میاں! کتنے کے دوں؟" مسعود پیسے دو پیسے جتنے کے درکار ہوتے، بتا دیتے۔ صمد جھٹ پٹ ایک دونے میں اصل رقم سے کہیں زیادہ کے کباب بھر کر لونڈے کے حوالے کرتا، وہ بھیڑ کو چیرتا پھاڑتا مسعود تک پہنچتا اور کباب دے کر پیسے لے لیتا۔ دوسرے گاہک صمد کی اس غیر جمہوری حرکت کے خلاف احتجاج کرتے! "واہ صاحب ہم گھنٹہ بھر سے یونہی کھڑے ہیں، وہ تو ابھی ابھی آئے ہیں۔" صمد جواب میں کسی کو نرمی سے سمجھاتا، کسی کو جھڑکی بتاتا اور کسی کو چڑھانے کے لیے ناک پر انگلی رکھ کر چھینکنے لگتا:) "ادی مُردی! تو تو جب آتی ہے ہوا کے گھوڑے پر سوار آتی ہے۔"

اسی زمانۂ تعلیم میں مسعود لکھنؤ کی مجلسی زندگی سے آشنا ہونا شروع ہوئے۔ انھوں نے یہاں کے نوابوں رئیسوں کی شان و شوکت، بڑی بوڑھیوں کی چہل پہل، محرم کی رونق، تعزیوں کے لامتناہی جلوسوں، محفلوں اور مشاعروں کے آداب، مٹتی ہوئی اشرافی تہذیب کے تکلفات اور گزرے ہوئے عہد شاہی کے باقیات کو بڑی توجہ اور دلچسپی سے دیکھا اور دھیرے دھیرے یہ شہر ان کو اپنے سحر میں جکڑنے لگا۔

راروں میں داستانیں سننے کا شوق عام تھا۔ سامعین ہمہ تن گوش ہیں۔ کوئی ایک نفس طلسم ہوشربا کی ضخیم جلد لیے بیٹھا ہے اور داستان چل رہی ہے۔ کئی بار خود مسعود بھی ان مجمعوں کے سامنے داستان پڑھ کر سنائی۔

یلن آباد ہائی اسکول کے اُستادوں میں دینیات کے استاد مولوی سیّد جوّاد مرحوم ایک معمولی بزرگ تھے۔ علم و فضل کے ساتھ اُن کی شانِ استغنا اور بے ریائی بھی ناقابل بن حد تک پہنچی ہوئی تھی۔ مسعود ان سیّد جوّاد کی شخصیت سے نہایت متاثر تھے اور بد جوّاد بھی ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ مسعود نے دریات کے علاوہ بھی اُن سے بہت سیکھا۔ وہ سیّد جواد کے گھر بھی جاتے اور اُن سے بےتکلف گفتگو اور بحث مباحثہ کرتے تھے۔ اور سیّد جوادان بحثوں سے بہت خوش ہوتے تھے، لیکن ایک بار انھوں نے مسعود کو ڈانٹ دیا۔ ذکر علمائے دین کا ہو رہا تھا۔ اس پر تعجب کا اظہار کر رہے تھے یہ علمائے دین کا طبقہ جو سب سے زیادہ منطق پڑھتا ہے، سب سے زیادہ غیر منطقی ہوتا ہے۔ سیّد جواد اس بات کو ماننے پر تیار نہیں تھے۔ مسعود کا کہنا تھا کہ علمائے دین جدید علوم اور نئے انکشافات کی طرف سے آنکھیں بند کیے بیٹھے ہیں، اس صورت میں نئے تعلیم یافتہ لوگوں کو کیونکر متاثر کر سکیں گے۔ مثلاً آج کل ڈارون کے نظریۂ ارتقا کا بڑا شہرہ ہے، جس کی رو سے انسان پہلے بندر تھا۔ یہ نظریہ مذہبی معتقدات کے خلاف جاتا ہے، لیکن عام طور پر یہ تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ علمائے کرام کا فرض ہے اس نظریے کو ایسے دلائل سے رد کریں، جو جدید تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے بھی قابل قبول ہوں۔

ابھی یہ بات ہو ہی رہی تھی کہ لکھنؤ کے ایک جیّد عالم دین سیّد صاحب سے ملنے آ گئے۔ مسعود خاموش ہو کر مؤدب بیٹھ گئے۔ اِدھر اُدھر کی رسمی باتوں کے بعد اچانک سیّد جواد مسعود کی طرف مڑے: "ہاں صاحب! آپ جو کچھ ابھی کہہ رہے تھے مولانا سے کہیے؛ آپ کے مخاطب صحیح تو یہی ہیں۔" مولانا بھی مسعود کی طرف متوجہ ہو گئے۔ مسعود نے جھجکتے جھجکتے ڈارون کے نظریے والا قضیہ ان کے گوش گزار کیا۔ مولانا نے

سن کر بڑی متانت اور بے نیازی کے ساتھ ارشاد فرمایا: "وہ نظریہ رَد ہو چکا۔" مسعود کے استفسار پر انھوں نے بتایا کہ مصر کے فلاں عالم نے اس نظریے کی تردید میں فلاں کتاب لکھ دی ہے۔ مسعود اپنی لاعلمی کا اعتراف کر کے چُپ ہو رہے۔ اس کے بعد مولانا نے ایک مسکراہٹ کے ساتھ مزید ارشاد فرمایا: "اور لطف کی بات یہ ہے کہ اُس عالم نے ڈارون صاحب کی کتاب کا مطالعہ نہیں کیا ہے!" مسعود نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا کہ پھر وہ کتاب کس چیز کی رَد میں لکھی گئی ہے، تو مولانا نے بتایا: "اُس عالم نے ڈارون کے نظریے کی تائید میں جتنے امکانی دلائل ہو سکتے ہیں وہ از خود مقرر کر کے باری باری سب کو رد کر دیا ہے۔" مسعود دل میں سبحان اللہ کہہ کر رہ گئے، مگر مولانا کے رخصت ہونے کے بعد انھوں نے سیّد سجاد سے کہا:

"دیکھا سیّد صاحب، میں نہ کہتا تھا کہ یہ طبقہ جو سب سے زیادہ منطق پڑھتا ہے، سب سے زیادہ غیر منطقی ہوتا ہے؟" اس پر سیّد صاحب بدمزہ ہو گئے اور انھوں نے اپنے عزیز شاگرد کو جھڑک دیا۔ بہرحال اس کے بعد بھی مسعود اُن کے عزیز شاگرد رہے اور سیّد صاحب اکثر فرمایا کرتے کہ سلامت فہم میں مسعود کا جواب نہیں ہے۔

مسعود کے حسین آباد کے ساتھیوں میں مولوی مہدی حسن ناصری کے علاوہ ملیح آباد کا ایک خوبصورت رئیس زادہ بھی تھا، جو خاموشی سے اسکول آتا، درجے کی پچھلی صف میں چُپ چاپ بیٹھتا اور اسی خاموشی سے واپس چلا جاتا تھا۔ اس رئیس زادے کا نام شبیر حسن خان تھا، جو بعد میں جوش ملیح آبادی کے نام سے مشہور ہوا۔

ہاشمی بیگم رہتی تو نیوتنی میں تھیں لیکن ان کا دل مسعود میں لگا رہتا تھا۔ اُن کو بیٹے کی ضروریات کا ہمہ وقت خیال رہتا اور اپنے امکان بھر وہ انھیں پورا کرنے کی کوشش کرتی رہتی تھیں۔ ایک بار عید کے قریب انھیں خیال آیا کہ بیٹے کے پاس کپڑوں کی بہت کمی ہے۔ انھوں نے نقلی فلالین جو اُس زمانے میں روپے کی بارہ چودہ گز ملتی تھی، اس کی شیروانی بغیر ناپ لیے سی کر لکھنؤ بھیج دی۔ فٹنگ ظاہر ہے کیسی ہو گی۔ مسعود

نے پہنی، تو آستین بہت لمبی نکلیں۔ انھوں نے آستینوں کو کلائیوں کے پاس سے موڑ لیا۔ شیروانی فٹ ہوگئی۔ اسی کے ساتھ نانی مرحومہ کا پرانا اودی چادرا بھی آیا تھا جس کو دہرا کرکے اس میں ریشمی گوٹ ٹانک دی گئی تھی۔ اس کو تہ کرکے شیروانی کے اوپر ڈال لیا۔ اب یہ اتنا پُرتکلف لباس ہوگیا کہ اسی کو پہن کر مسعود نے مسجد آصفی میں نماز عید ادا کی۔ اسی طرح ایک اور لباس جو ہاشمی بیگم نے فراہم کیا تھا وہ نانا مرحوم کے رنگین چھپے ہوئے موٹے سوتی پاجامے اور بھتیا کی دھاریدار شیروانی پر مشتمل تھا۔ شیروانی بہت ڈھیلی اور اتنی لمبی تھی کہ زمین سے بمشکل بالشت بھر اونچی ہوگی۔ یہ بھی مسعود کا پسندیدہ لباس تھا، جو عرصے تک اُن کے زیب تن رہا اور اس میں مزید قطع و برید کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

انھیں لباسوں میں پانچ سال گزار کر ۱۹۱۳ء میں مسعود نے ہائی اسکول پاس کر لیا۔ ہائی اسکول میں ان کے مضامین انگریزی، حساب، تاریخ، جغرافیہ، فارسی، عربی اور اُردو تھے۔

ہائی اسکول تک پہنچتے پہنچتے مسعود میں ایک تبدیلی یہ آگئی کہ وہ محمد مسعود سے سید مسعود حسن ہو گئے۔ دراصل ان کو اپنا نام شروع ہی سے ناپسند تھا۔ اُن کے والد، چچا اور دوسرے بزرگوں کے نام "حسن" یا "حسین" پر تھے۔ ان ناموں کے بیچ میں "محمد مسعود" انھیں بے جوڑ لگتا تھا اس پر وہ کئی بار اماں سے الجھ بھی چکے تھے کہ اُن کا نام محمد مسعود کیوں رکھا گیا؟ آخر انھوں نے اپنا نام بدل ہی لیا اور ہائی اسکول کا امتحان اسی نئے نام سے دیا۔ رفتہ رفتہ محمد مسعود کو لوگ بھول گئے اور اُن کی جگہ سید مسعود حسن نے لے لی۔

ہائی اسکول کا امتحان دینے کے بعد چند ماہ کی چھٹی تھی۔ اس فرصت میں مسعود کو حصول معاش کی فکر ہوئی۔ افیون کے محکمے میں ایک اسامی خالی تھی۔ ایک کرم فرما نے دلال ملازم رکھا دیا۔ پندرہ روپے ماہوار تنخواہ مقرر ہوئی۔ یہ لکھنؤ کے اوپیم ایجنٹ کا

دفتر تھا، جہاں حکومت کی طرف سے افیون کی خریداری ہوتی تھی۔ کاشتکار افیون کی گٹھریاں لے کر آتے۔ ایجنٹ کے پاس ایک ایک کرکے یہ گٹھریاں لائی جاتیں۔ وہ ہر گٹھری کی افیون کا جائزہ لے کر اس کی قسم کا تعین کرتا اور آواز لگاتا: "اوّل" "دوم" "سیو اآمیز"۔

مسعود اور دوسرے اہلکار رجسٹر پر اس کا اندراج کرتے جاتے۔ کاشتکار کے نام، افیون کے وزن اور قیمت وغیرہ کا بھی اندراج ہوتا۔ اس کے بعد تمام کاشتکاروں کو قیمت تقسیم کر دی جاتی تھی۔

ایجنٹ اینگلو انڈین اور بڑا اکھڑ تھا۔ انگریزوں سے زیادہ انگریز بنتا تھا۔ اگر کوئی اس کو "صاحب" کہہ دیتا تو بگڑ جاتا:

"یے ٹم کیا بکٹا ہے۔ صاحب لوگ ٹم اپنے برابر والا کو کہٹا ہے۔"

مسعود کا کام دوسروں کے مقابلے میں ہلکا تھا اور اُن کو جلدی چھٹی ہو جاتی تھی، لیکن انھیں ایجنٹ کے بالکل قریب بیٹھنا اور اس سے براہِ راست رابطہ رکھنا ہوتا تھا۔ جب کبھی اُن کا کوئی ساتھی ان سے کہتا کہ تم بہت مزے میں ہو۔ اتنا ذرا سا کام کرنا ہوتا ہے، تو مسعود کہتے: "آؤ، ہم تم اپنی جگہیں بدل لیں۔" اس پر کوئی تیار نہ ہوتا، کیونکہ ایجنٹ سے سبھی بھڑکتے تھے۔

ایک بار مسعود کان میں خس کے عطر کا پھایا رکھ کر دفتر گئے۔ جب وہ قطار میں بیٹھے ہوئے کاشتکاروں کے قریب سے گزرے، تو کاشتکار نتھنے پھڑپھڑا کر ایک دوسرے سے کہنے لگے: "کہوں، کھس کھس کی بُوسے آوت ہے۔"

اس محکمے میں مسعود نے چوبیس دن ملازمت کرکے بارہ روپے کمائے۔ اس کے بعد انھیں اس سے دوگنی تنخواہ یعنی ۲۴ روپے ماہوار پر لکھنؤ کچہری میں ملازمت مل گئی۔ یہ انگریزی اہلکاروں کی اسامی تھی۔ کچہری میں ایک ڈپٹی کلکٹر کی تحریر ایسی پریشان ہوتی تھی کہ مسعود کے سوا کوئی دوسرا اہلکار اسے پڑھ نہیں سکتا تھا، لہٰذا اس کے فیصلوں کی نقل مسعود ہی کرتے تھے۔ خود مسعود کے محکمے کا جو ڈپٹی کلکٹر انچارج تھا، وہ نہایت

خرد ماغ اور آمرانہ مزاج کا آدمی تھا۔ کسی قسم کی مخالفت برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ جب اسکول کالج کھلنے کا زمانہ آیا اور مسعود ملازمت چھوڑنے لگے تو اُس ڈپٹی کلکٹر نے اُن سے کچھ دن اور ملازمت جاری رکھنے کو کہا۔ مسعود نے یہ کہہ کر صاف انکار کر دیا کہ مجھے آگے پڑھنا ہے۔ اس انکار پر کچہری کے ملازمین میں خوشی کی ایک لہر سی دوڑ گئی کہ کم سے کم ایک شخص تو ایسا نکلا جس نے اُس کم بخت کی نافرمانی کی۔ خود ڈپٹی کلکٹر کو بھی یہ انکار کھل گیا اور اُس نے کھیا ہٹ میں مسعود کی تین دن کی تنخواہ کاٹ لی۔

جب مسعود نے ہائی اسکول کے بعد آگے پڑھنے کا ارادہ کیا، تو بعض عزیزوں نے مشورہ دیا کہ میاں، اب تمھیں مستقل ملازمت کرنا اور ماں کی خدمت کرنا چاہیے۔ مسعود نے ماں سے بات کی تو انھوں نے کہا:

'اے میں کون سے فاقے کر رہی ہوں، یا پیوند لگے کپڑے پہن رہی ہوں؟ تم اطمینان سے پڑھے جاؤ۔'

اور واقعی ہاشمی بیگم نہ فاقے کرتی تھیں، نہ پھٹے پرانے کپڑے پہنتی تھیں۔ یہ ضرور تھا کہ اُن کا زیور اور گھر کا دوسرا سامان، جو کسی حد تک غیر ضروری تھا، رفتہ رفتہ ختم ہو رہا تھا اور حکیم مرتضیٰ حسین کی زندگی میں بنے ہوئے لحاف کبھی توشک بن جاتے، کبھی دو توشکیں مل کر ایک لحاف ہو جاتیں، کبھی ایک توشک چار تکیوں میں تقسیم ہو جاتی۔ اور گھر کے سامان میں کسی نئی چیز کا اضافہ نہیں ہو رہا تھا۔ بہر حال ہاشمی بیگم نے ان گھریلو معاملات سے مسعود کو الگ رکھا اور اصرار کر کے اُن کو آگے پڑھنے کے لیے لکھنؤ بھیج دیا۔

انٹرمیڈیٹ مسعود نے لکھنؤ کے کیننگ کالج (موجودہ لکھنؤ یونیورسٹی) سے کیا۔ جو اُس زمانے میں الہ آباد یونیورسٹی کے ماتحت تھا۔ لیکن انٹر فائینل کا امتحان پاس کرنے سے پہلے انھیں ایک تلخ تجربہ ہوا۔ امتحان کا فارم بھرنے کی تاریخ گزر گئی

مولوی عوض علی شیعہ بورڈنگ ہاؤس کے پیش نماز تھے۔ پیش نمازی کے علاوہ گمراہوں کو صراطِ مستقیم پر چلانا بھی انھوں نے اپنے فرائض میں داخل کر لیا تھا۔ اس سلسلے میں ایک بار اُن کی توجہ مسعود کی طرف بھی ہوئی:

"مسعود صاحب! آپ قرأت کیوں نہیں سیکھ لیتے؟"

"مولوی صاحب! اتنی قرأت تو مجھے آتی ہے کہ ث، س اور ص؛ ت اور ط؛ ذ، ذ اور ض اور ظ میں فرق کر سکوں۔ البتہ اُن قاری صاحب کی سی قرأت مجھے نہیں آتی ہے، جنھوں نے 'اللّٰھمّ' کہتے وقت 'ہ' پر ایسا جھٹکا دیا کہ اُن کی ناف اکھڑ گئی۔"

مولوی صاحب نے سخت حیرت کے ساتھ فرمایا:

"مسعود صاحب! مجھے توقع نہیں تھی کہ آپ کا سا جوانِ صالح امورِ دین میں اس طرح تمسخر...."

مسعود نے انھیں یقین دلایا:

"مولوی صاحب! باللہ کہ اس میں تمسخر کا شائبہ تک نہیں۔ میں واقعاً ایسی قرأت سیکھ کر حکمِ قرآنی کے بالعکس خود کو ہلاکے میں ڈالنا نہیں چاہتا۔"

ظاہر ہے اُس کے بعد سے مسعود، مولوی عوض علی کو کس قدر محبوب ہو گئے ہوں گے! مولوی صاحب کو ایک شکایت یہ بھی تھی کہ حسینی وغیرہ کی طرح مسعود بھی ان کی امامت میں نماز نہیں پڑھتے۔ غور و فکر کے بعد ذمہ داروں نے فیصلہ کیا کہ اس اجتناب کو ضابطہ شکنی قرار دیا جا سکتا ہے اور اس کی باز پُرس مسعود سے بھی کی جا سکتی ہے۔ فوراً فردِ جُرم اور ملزموں کی فہرست تیار ہوئی۔ پیشی کا وقت آیا تو ملزموں کی جماعت میں طے ہوا کہ سب سے پہلے مسعود پیش ہو کر اس قضیے کا خاتمہ کر دیں۔

مسعود قاضیوں کے رُوبرو پہنچے۔ سوال ہوا۔

"کیوں صاحب، یہ آپ نمازِ جماعت میں کیوں شریک نہیں ہوتے؟ یہ تو کارِ ثواب ہے۔"

"مجھ کو نمازِ باجماعت کے ثواب کا انکار نہیں۔ لیکن اس معاملۂ خاص میں شرعی

قباحت یہ ہے کہ مجھ پر مولوی عوض علی صاحب کے وہ اوصاف ثابت نہیں ہیں جن کا فقۂ جعفری کی رُو سے پیش امام میں ہونا شرط ہے۔[1]"

"ارے صاحب! مولوی صاحب کو سرکار ناصر الملتہ مدظلہٗ نے پیش امامی کا اجازہ مرحمت فرمایا ہے؟"

"سرکار مدظلہٗ پر مولوی صاحب موصوف کے وہ اوصاف ثابت ہونگے۔ مگر نہ تو یہ تقلیدی مسئلہ ہے، نہ میں سرکار کا مقلد ہوں۔"

"اور حسینی؟"

"حسینی تو کچھ اخباری سا مذہب رکھتے ہیں۔ وہ کسی کے بھی پیچھے نماز نہ پڑھینگے۔"

غرض یہ معاملہ آگے نہ بڑھ سکا اور اب حسینی وغیرہ نے مولوی عوض علی کو بھی اشتارے پر رکھ لیا۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ یہ لوگ بالکل ہی باغی ہوگئے۔ اس پر ایک بڑے عالم دین کی سربراہی میں بورڈنگ ہاؤس کے ذمہ داروں کی ایک میٹنگ ہوئی جس میں فیصلہ ہوا کہ اس باغی جماعت کو بورڈنگ سے نکال دیا جائے۔ مسعود کو اس میٹنگ کی خبر ہوئی، تو چلمن اٹھاکر "سلام علیکم" کہتے ہوئے میٹنگ والے کمرے میں داخل ہوگئے۔ بڑے عالم نے انھیں دیکھا تو پوچھا۔

"کیا آپ بھی انھیں طلاب میں سے ہیں؟"

حاضرین میں سے کسی نے انھیں بتایا:

"جی نہیں۔ ان میں سے تو نہیں، مگر اُن کے وکیل ہیں۔"

یہ بڑے عالم وہی بزرگوار تھے جنھوں نے نجوہ مرحوم کے یہاں مسعود کو ڈارون کے نظریۂ ارتقا کے رُد ہوجانے کی اطلاع دی تھی۔

مسعود نے وکالت کا حق ادا کیا مگر انھیں کامیابی نہ ہوسکی، اور حسینی وغیرہ بورڈنگ ہاؤس سے خارج کردیے گئے۔

---

[1] مثلاً پیش امام وہی ہوسکتا ہے جس نے کبھی کوئی گناہِ کبیرہ نہ کیا ہو؛ جیسے گناہانِ صغیرہ پر اصرار نہ ہو، وغیرہ

مسعود بورڈنگ ہاؤس ہی میں رہے۔ نگران کا بھی وجود سکریٹری صاحب پر شاق تھا اور کبھی کبھی دونوں میں کچھ بحث بھی ہو جاتی تھی۔ ایک بار مسعود نے ان سے کہا:

سکریٹری صاحب! آپ کو میرے خلاف کوئی شکایت نہیں ملیگی، اس لیے آپ آپ بورڈنگ سے تو مجھے خارج نہیں کر سکتے۔ لیکن میں آپ کو ایک ترکیب بتاتا ہوں۔ آپ مجھے باضابطہ حکم دیجیے کہ میں اوپر کا کمرہ چھوڑ کر نیچے آجاؤں۔ میں اس حکم کی تعمیل سے صاف انکار کر دونگا۔ تب آپ ضابطہ شکنی کے الزام میں مجھے خارج کر سکتے ہیں۔

اس حکم کا کوئی جواز نہیں تھا، لہٰذا سکریٹری صاحب غریب گھٹتے رہے۔ مگر اپنی جماعت کے منتشر ہو جانے کے بعد سے مسعود کا دل بھی وہاں نہیں لگ رہا تھا۔ آخر وہ خود ہی شیعہ بورڈنگ ہاؤس چھوڑ کر امامیہ بورڈنگ ہاؤس میں چلے آئے، جو اس وقت نیا نیا قائم ہوا تھا۔

امامیہ بورڈنگ ہاؤس کے قیام کے زمانے میں ۱۹۱۷ء میں مسعود نے بی، اے کیا۔ بی اے میں ان کے مضامین انگریزی، فارسی اور فلسفہ تھے۔

ہائی اسکول سے لے کر اب تک مسعود انگریزی کے بہت اچھے طالب علم رہے تھے۔ اردو سے ان کی دلچسپی مشغلے کے طور پر تھی اور وہ اپنے ذاتی شوق سے اردو ادب کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ مضمون کی حیثیت سے اردو بی، اے اور ایم اے کے نصاب میں شامل نہیں تھی۔ لہٰذا جب مسعود نے ایم اے کرنے کا فیصلہ کیا تو انھیں فارسی اور انگریزی میں سے کسی ایک مضمون کا انتخاب کرنا تھا۔ فارسی اور نیل کا تعلق اس زمانے میں بھی ضرب المثل تھا۔ انگریزی حاکموں کی زبان تھی اور اس میں ایم اے کی ڈگری بہتر سے بہتر ملازمت کی ضامن تھی۔ مسعود نے ایم، اے انگریزی سالِ اوّل میں داخلہ لے لیا۔ کیننگ کالج کا انگریز پرنسپل پروفیسر کیمرن، مسعود کو بہت چاہتا تھا اور انھیں مفید مشورے دیتا رہتا تھا۔ اسی زمانے میں مسعود نے ایک طویل

مضمون میں انگریزی کے تین رومانی شاعروں شیلے، کیٹس اور کولرج کا تقابلی مطالعہ کیا، جس کو اُن کے پروفیسروں نے بہت پسند کیا۔ یہ مضمون انگلستان کے کسی ادبی رسالے میں چھپنے کے لیے منتخب ہو گیا تھا۔

مسعود کے اساتذہ میں سی۔ ایف۔ براؤن وغیرہ انگریزی زبان وادب کے بڑے نبض شناس لوگ تھے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی اُستاد ایسا بھی آجاتا تھا جسے اُس زمانے کے بجائے آج کل یونیورسٹی میں ہونا چاہیے تھا۔ مثلاً ایک اُستاد شیکسپیر کا ڈراما پڑھانے آئے تھے۔ نہایت پُرزور تشریح کرتے کرتے کہیں اچانک رُک جاتے، کچھ دیر تک متن کو خشونت کے ساتھ دیکھتے، پھر کہتے:

Shakespeare seems to be meaningless here

اور کبھی کہتے:

Shakespeare seems to be absurd here

اور آگے بڑھ جاتے۔

مسعود کے بارے میں سب کو یقین تھا کہ وہ انگریزی کے فرسٹ ڈویژن ایم۔ اے ہوں گے، جو کسی ہندستانی کے لیے بہت بڑی بات تھی۔ اس طرح مسعود بہت تیزی کے ساتھ صاحب بہادری کی طرف بڑھ رہے تھے اور ایم۔ اے کے سال اوّل کے امتحان کی تیاری میں مصروف تھے کہ اچانک اُن پر ہیضے کا مہلک حملہ ہوا۔

یہ خشک ہیضہ تھا۔ مسعود کے بورڈنگ کے ساتھیوں نے ان کو پلنگ پر لٹایا۔ حکیموں کے لیے آدمی دوڑایا گیا۔ لیکن ایک دن کے اندر اندر مرض نے مسعود کے سارے بدن کو نچوڑ کر رکھ دیا۔ ان کی آنکھیں اندر دھنس گئیں، رُخسار پچک گئے، اور صورت میں ایسا تغیر آیا کہ اُن کے ساتھیوں میں سے بھی جو سویرے انھیں تندرست چھوڑ کر گئے تھے، وہ شام کو آکر انھیں پہچان نہ سکے۔

علاج کے لیے حکیم متّے آغا آئے۔ یہ بڑے باغ و بہار آدمی تھے۔ لکھنؤ میں بھیّا کے ہمدرس بھی رہ چکے تھے۔ جتنی شفا اُن کے ہاتھ میں تھی، اُس سے زیادہ باتوں میں تھی۔

حکیم صاحب ہنستے بولتے آئے اور مسعود کو دیکھ کر چونک پڑے:

"کیوں صاحب، یہ آپ لیٹے ہوئے کیوں ہیں؟"

مسعود نے کمزور آواز میں کہا:

"حکیم صاحب، بہت سخت کالرا ہو گیا ہے۔"

حکیم صاحب زور سے ہنسے:

"اوہ! آپ کو احتراقِ معدہ سے ایک دو اجابتیں ہو گئیں، تو آپ اُن کو کالرا کہہ رہے ہیں!"

یہ کہتے کہتے حکیم صاحب نے نبض پر ہاتھ رکھ دیا۔ حال پوچھا۔ کچھ اپنی اور حکیم مرتضیٰ حسین کی ہم درسی کے زمانے کا حال سُنایا۔ نسخہ لکھا اور اُٹھ کھڑے ہوئے۔ مسعود نے پوچھا:

"حکیم صاحب، غذا؟"

حکیم صاحب نے تڑاسے جواب دیا:

"بھُٹّے کھائیے، چنے کھائیے۔۔۔"

پھر خود ہی بہت ہلکی غذا تجویز کر کے غیر ضروری پرہیز کی مخالفت کرتے ہوئے چلنے لگے۔ پھر رُکے اور پرہیز کے سلسلے میں اپنا ایک واقعہ سُنانے لگے:

ایک بار مجھے ایک رئیس کی لڑکی کو دیکھنے کے لیے بلایا گیا۔ میں وہاں پہنچا تو لڑکی کا آخری وقت تھا۔ نبض دیکھی، تو معلوم ہوا معدے میں خاک اُڑ رہی ہے۔ یا اللہ، یہ کیا؟ حال پوچھا۔ بتایا گیا کہ ایک مہینہ پیشتر لڑکی نے کچھ بدپرہیزی کر لی تھی، جس کے بعد بدہضمی ہو گئی۔ اسی بدہضمی نے اس نوبت کو پہنچا دیا۔ میں نے غذا کو پوچھا، تو معلوم ہوا، اُس وقت سے اب تک کچھ غذا نہیں ہوئی۔ میں نے گھر والوں سے پوچھا، اے بھئی، گھر میں کچھ کھانے کو بھی ہے؟ سب سمجھے حکیم صاحب بےتکلف آدمی ہیں، اپنے کھانے کو مانگ رہے ہوں گے۔ کہنے لگے، اجی

یہاں تین دن سے کہرام مچا ہوا ہے، چولھا ٹھنڈا پڑا ہے۔ میں نے کہا: بھائی کوئی چیز تو ہو گی؟ کہا گیا، گھر میں تو کچھ بھی نہیں پکا، ہاں ایک جگہ سے مجلس کا حصّہ آیا ہوا رکھا ہے۔ میں نے پوچھا: وہ کیا؟ معلوم ہوا، چنے کی دال اور خمیری روٹی۔ میں نے کہا: لاؤ، وہی لاؤ۔ خیر صاحب، حصّہ میرے پاس لایا گیا۔ میں نے تھوڑی دال اور خمیری روٹی پانی میں مَلی اور چمچے سے لڑکی کے حلق میں ٹپکانے لگا۔ یہ جو دیکھا تو سب "ہائیں! ہائیں" کرنے لگے۔ لڑکی کی ماں نے سر پیٹ لیا: حکیم صاحب یہ کیا اندھیر کر رہے ہیں! ذرا سی بد پرہیزی میں تو لڑکی کا یہ حال ہو گیا، اب اس حالت میں چنے کی دال روٹی کھائیگی! میں نے کہا، بھائی یہ لڑکی تو مر چکی ہے۔ اب اس میں دو سانسوں کے سوا کیا رہ گیا ہے۔ مگر بچاری اتنے دن کی بھوکی ہے، میرا جی چاہتا ہے کہ اب اس آخری وقت میں تو غریب کے پیٹ میں کچھ پہنچ جائے۔ بس، اور کوئی بات نہیں۔ غرض میں نے دو تین چمچے اس کے حلق میں ٹپکائے۔ اے صاحب! اُس نے آنکھیں کھول دیں! اب میں نے گھر والوں سے کہا، فوراً مونگ کی پتلی کھچڑی اس کے لیے پکاؤ۔ اسے کوئی بیماری نہیں، یہ فاقوں سے مر رہی ہے۔ اس کو اس کی بد پرہیزی نہیں، تم لوگوں کا پرہیز مارے ڈال رہا ہے۔ کچھ دن جو اس کو پابندی سے غذا ملی تو اے بیچے، لڑکی اٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ تو سُنا آپ نے؟ بد پرہیزی تو بُری چیز ہے ہی، مگر پرہیز بھی سوچ سمجھ کے کرنا چاہیے ورنہ یہ وہ بدبلا ہے کہ بد پرہیزی سے بھی زیادہ نقصان کر جاتی ہے۔

حکیم صاحب رخصت ہوئے مسعود دھیرے دھیرے تندرست ہوتے گئے، مگر ان کا تعلیمی نظام درہم برہم ہو گیا۔ امتحان قریب آنے لگا، تو انھیں اندازہ ہوا کہ تیاری

خاطر خواہ نہیں ہوئی ہے اور وہ اچھے نمبر نہیں لے سکیں گے، اس لیے انھوں نے اپنی جگہ
فیصلہ کر لیا کہ اس سال امتحان میں نہیں بیٹھیں گے۔
اسی اثنا میں ایک دن مسعود اپنے دوستوں میں بیٹھے ہوئے تھے۔ دیوانِ حافظ کھلا
ہوا تھا اور فالیں دیکھی جا رہی تھیں۔ زیادہ تر طالب علم لسان الغیب سے اپنے امتحان
کا نتیجہ پوچھ رہے تھے۔ مسعود سے کہا گیا، آپ بھی فال نکالیے۔ مسعود کو امتحان دینا
ہی نہیں تھا، اس لیے انھیں فال سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ تاہم انھوں نے بھی یہی
سوال سوچ کر فال دیکھی کہ اُن کے امتحان کا نتیجہ کیا ہوگا۔ فال کھولی گئی، تو مسعود
اس میں یہ شعر دیکھ کر حیران رہ گئے:

گوہر از بحر کے برون آرد
ترکِ سرتا نمی کند غواص

۴

تعلیم میں اس رکاوٹ کی وجہ سے مسعود پر مایوسی اور افسردگی کا عالم طاری تھی کہ
حکومت کے محکمۂ تعلیم کی طرف سے ایک نئی جگہ کا اشتہار نکلا۔ یہ محکمے کے کیٹلاگ
ڈپارٹمنٹ میں مبصر (Revi: wer) کی جگہ تھی۔ مبصر کا کام یہ تھا کہ صوبے
میں شائع ہونے والی تمام کتابوں کو پڑھ کر اُن پر تبصرے لکھے، تاکہ ان تبصروں کی
روشنی میں حکومت کو اپنی رعایا کے رجحانات کا اندازہ ہوتا رہے۔ مسعود نے اس
جگہ کے لیے درخواست دی۔ محکمۂ تعلیم اس زمانے میں ڈیپارٹمنٹ آف پبلک
انسٹرکشن کہلاتا تھا۔ مسعود اس ملازمت کے سلسلے میں ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن
سے ملے۔ یہ انگریز تھا۔ اُس نے کہا آپ کو یہاں پڑھنا بہت پڑے گا۔ مسعود نے کہا: مجھے
مطالعے سے زیادہ کوئی شے محبوب نہیں۔ میں تو انگریزی ادب میں ایم اے کرنے والا تھا۔
دراصل اس ملازمت میں میرے لیے سب سے بڑی کشش مطالعے ہی کی ہے۔ ڈائرکٹر نے

پوچھا کیا آپ یہاں جم کر کام بھی کر سکیں گے ؟ مسعود نے جواب دیا: اس کا اندازہ تو کچھ دن کام کرنے کے بعد ہی ہو سکیگا۔ ڈائرکٹر بولا: A good answer اور مسعود کا تقرر ہو گیا۔

یہ دفتر الہ آباد میں تھا۔ اپریل ۱۹۱۸ء میں مسعود کو یہ ملازمت ملی اور وہ لکھنؤ سے روانہ ہو گئے۔ ۱۹۰۸ء میں لکھنؤ میں وارد ہوئے تھے۔ اسی شہر میں انھوں نے لڑکپن سے جوانی میں قدم رکھا تھا۔ اور اب جب دس سال بعد لکھنؤ ان سے چھوٹنے لگا، تو انھیں محسوس ہوا کہ یہ شہر ان کو اپنے طلسم میں گرفتار کر چکا ہے۔ لکھنؤ ہی کی ادبی فضا نے مسعود کو شعر گوئی کی طرف بھی راغب کیا تھا، اور انھوں نے اپنا تخلص ادیب رکھا تھا۔
الہ آباد میں مسعود کو لکھنؤ وطن کی طرح یاد آتا تھا اور وہیں انھوں نے لکھنؤ کی یاد میں یہ شعر کہا:

جی الہ آباد میں اپنا نہیں لگتا، ادیب!
کیا کشش ہے لکھنؤ کی خاک دامنگیر میں

نئے دفتر میں مسعود کا مشاہرہ سو روپے مقرر ہوا تھا۔ اس میں وہ ہر مہینے دس روپے اپنی والدہ کو بھیج دیتے تھے۔ ان کا خیال ہو گا کہ اس طرح وہ ماں کی کفالت کر رہے ہیں۔

الہ آباد کی ملازمت کو چند مہینے گزرے تھے کہ محرم آ گیا۔ مسعود محرم کرنے اپنے وطن نیوتنی گئے۔ یہاں اُس زمانے میں انفلوئنزا پھیلا ہوا تھا۔ اسی محرم میں ہاشمی بیگم کو ایک منت بھی بڑھانا تھی۔ انھوں نے منت مانی تھی کہ جب تک ان کا لڑکا پڑھ لکھ کر نوکر نہ ہو جائیگا، اس وقت تک وہ عشرۂ محرم میں نمک نہیں کھائینگی اور یہ منت بیٹے کی مدنی ہی سے بڑھائینگی۔ محرم میں بیٹے کی آمد پر اس منت کا ذکر چھڑا۔ ہاشمی بیگم بڑے پیمانے پر بستی کے لوگوں کی ضیافت کرنا چاہتی تھیں۔ مسعود اسے اسراف بیجا سمجھتے تھے، لہذا انھوں نے ماں کے سامنے کچھ اصلاحی افکار ظاہر کیے۔ اس پر ہاشمی بیگم بگڑ گئیں اور بیٹے کو اس امر میں مداخلت سے روکتے ہوئے کہنے لگیں: "تم کیا سمجھتے ہو؟ میں نے

آج تک تمھاری کمائی کا ایک پیسہ بھی اپنی ذات پر خرچ نہیں کیا ہے۔"
ابھی منت بڑھانے کی تاریخ نہیں آئی تھی کہ مسعود انفلوئنزا میں مبتلا ہو گئے۔ بخار اچانک بہت تیز ہو گیا۔ ہاشمی بیگم جو تیمارداری میں لگی تھیں اُن پر بھی مرض کا اثر ہو گیا اور بیٹے کے پہلو میں اُن کی چارپائی بھی بچھا دی گئی۔ مسعود پر سرسامی کیفیت طاری تھی اور ہاشمی بیگم اس کیفیت سے پریشان تھیں۔ مسعود اُن کو سمجھاتے تھے: "آپ گھبرائیے نہیں، ہمیں خود معلوم ہو رہا ہے کہ ہم کچھ کہہ رہے ہیں۔" لیکن ہاشمی بیگم کی پریشانی حق بجانب تھی، اس لیے کہ اب بستی میں انفلوئنزا نے وبائی صورت اختیار کر لی تھی اور ہر روز وبا میں مرنے والوں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی۔
دس محرم کو مسعود کو چھٹی ختم ہو گئی اور وہ تیز بخار کی حالت ہی میں الٰہ آباد واپس ہوئے۔ ۱۲ محرم کو ہاشمی بیگم نے منت کے سلسلے میں زردہ پکوایا اور ساری بستی کو مدعو کیا، لیکن وبائی وجہ سے بہت کم لوگ آ سکے۔
الٰہ آباد پہنچ کر مسعود کی طبیعت بحال ہونا شروع ہوئی، لیکن نیوتنی میں ہاشمی بیگم کی حالت رفتہ رفتہ بگڑنے لگی۔ گھر میں اُن کے ساتھ کئی اور عزیز بھی بیمار ہو گئے تھے۔ اب وبا ساری بستی میں موت بن کر پھر رہی تھی۔ آدمی چیونٹیوں کی طرح مر رہے تھے؛ جنازہ اٹھانے والے تک نہیں ملتے تھے۔ عطاروں نے اپنی دکانیں کھلی چھوڑ دی تھیں۔ لوگ آتے اور خود ہی نسخہ باندھ کر لے جاتے۔ سب کے ساتھ ہاشمی بیگم کا بھی علاج معالجہ شروع ہوا۔ وہ دوا استعمال کرتی تھیں اور کہتی تھیں:
"یہ حکیم صاحب کو کیا ہو گیا ہے۔ مجھے اب نمونیہ ہو گیا ہے اور وہ مجھے بہلانے دیے چلے جا رہے ہیں۔"
الٰہ آباد میں مسعود کو والدہ کی بگڑتی حالت کی اطلاع ملی، تو وہ پریشان ہو کر الٰہ آباد سے چلے کہ ماں کو لکھنؤ لا کر کسی اچھے طبیب سے اُن کا علاج کرائیں۔ اُدھر نیوتنی میں ہاشمی بیگم نے اپنے تیمارداروں کو بتانا شروع کیا: "اب میرے پیروں کا دم نکل رہا ہے۔" "اب گھٹنوں کا دم نکل رہا ہے،" "اب سینے کا۔"

اس کے بعد انھوں نے کچھ نہیں بتایا۔ مسعود لکھنؤ پہنچے تھے کہ انھیں ہاشمی بیگم کی رحلت کی خبر ملی۔ اور وہ علاج معالجے کی فکر چھوڑ کر ماں کی تجہیز و تکفین کے لیے نیوتنی روانہ ہوئے۔ انا للّٰہ و انا الیہ راجعون۔

جس شام ہاشمی بیگم کا انتقال ہوا، اسی صبح اسی گھر میں مسعود کی چچی بھی ختم ہو چکی تھی۔ ان کا جنازہ اٹھانے والوں میں مسعود کے چھوٹے بھائی آفاق حسین (جو بہت خوبصورت اور تنومند جوان نکلے تھے) اور تین اور آدمی تھے۔ چار آدمیوں کے اس جلوس جنازہ میں کوئی پانچواں نہ تھا جو کندھا دے سکے۔ یہ لوگ جب تھک جاتے، تو جنازہ زمین پر رکھ دیتے، اور کچھ دیر دم لے کر پھر آگے بڑھتے۔ ہاشمی بیگم دوسرے دن دفن کی گئیں۔ لیکن ان کے جنازے کو اس بےکسی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ہوا یہ کہ اسی دن لکھنؤ میں نیوتنی کے ایک صاحب اقتدار بزرگ کی بیٹی کا انتقال ہو گیا؛ اور جب ان کی میت لاری میں نیوتنی لائی گئی، تو اس کے ساتھ بہت سے آدمی آئے۔ یہی لوگ ہاشمی بیگم کے جنازے میں بھی شریک ہو گئے۔ اس طرح ہاشمی بیگم نے اپنے سوگواروں کو اس مصیبت میں مبتلا نہیں کیا جو ایک دن قبل انھیں اٹھانا پڑی تھی۔ غرض ہاشمی بیگم نے اپنی زندگی کی روش مرنے میں بھی نبھائی:

زحمت ہیچ یک نداد، راحت ہیچ یک نخواست

اس وبائے عام کے زمانے میں ان کی موت ایک معمولی بات تھی۔ غیر معمولی بات صرف یہ تھی کہ وہ وبائی انفلوئنزا کے بجائے نمونیہ میں مریں۔ حکیم مرتضیٰ حسین کی طرح ہاشمی بیگم کی قبر کا نشان بھی مٹ گیا۔ وہ سرخ و سپید رنگت، مضبوط اعضا اور فولادی اعصاب کی عورت تھیں۔ ان کے بزرگوں کی جسمانی قوت کے ناقابل یقین واقعات آج بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ قوت ہاشمی بیگم کے جسم سے زیادہ دل میں منتقل ہوئی تھی۔ شوہر کی موت کے بعد سے انھیں ہنستے بہت کم، مگر روتے اس سے بھی کم دیکھا گیا تھا۔ ان کی زبان سے ان کی پریشانیوں کا حال بھی نہیں سنا گیا۔ انھوں نے افلاس میں زندگی گزاری، مگر کسی کا احسان نہیں لیا، اپنے بیٹے کا بھی نہیں۔ ان کی بہت سی خواہشیں

پوری نہ ہوسکیں، جن میں سب سے بڑی خواہش تھی کہ ان کی بیٹی سیدہ بیگم کی شادی اُن کی زندگی میں ہوجائے۔
ہاشمی بیگم کو سپردِ خاک کر کے مسعود اپنی ملازمت پر الٰہ آباد واپس چلے گئے۔

۵

الٰہ آباد کے قیام اور کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ کی ملازمت نے مسعود کا مستقبل متعین کر دیا۔ قریب ساڑھے تین سال کی اس ملازمت میں مبصّر کی حیثیت سے انھوں نے کوئی دس ہزار کتابیں غور سے پڑھ کر اُن پر نوٹ لکھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے دل میں تصنیف و تالیف کا شوق جاگ اٹھا اور انگریزی سے ہٹ کر اُن کی توجہ اُردو پر مرکوز ہوگئی۔ اگرچہ وہ تھوڑی بہت شاعری کرنے لگے تھے، لیکن شاید یہ اُن کے غیرشاعرانہ تخلص "ادیب" کی باطنی کارفرمائی تھی کہ انھوں نے اپنے قلم کے لیے نظم کے بجائے نثر کے میدان کا انتخاب کیا۔ انگریزی سے اُردو اور نظم سے نثر کی طرف اس رجوع کی معنی خیز علامت اُن کی پہلی کتاب "امتحانِ وفا" ہے جو ٹینی سن کی انگریزی نظم "اینک آرڈن" کا اُردو نثر میں ترجمہ ہے۔ "امتحانِ وفا" ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ "اینک آرڈن" کی نظم کو نثر اور انگریزی کو اُردو کرنے کے ساتھ ہی مسعود کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔
لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ مسعود اپنے خاندان میں تصنیف و تالیف کی کوئی نئی روایت قائم کر رہے تھے —— یہ اُن سے پہلے ہی قائم ہو چکی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ جس کتاب نے یہ روایت قائم کی تھی اس کا نام "فتوحاتِ مجامعت گرما" تھا۔ اس کے مصنف مسعود کے حقیقی چچا سید تصوّر حسین رضوی تھے۔ سید تصوّر حسین کانپور میں رہتے تھے اور وہاں کے مشہور ترین رنگین مزاجوں اور شوقینوں میں اُن کا شمار تھا۔ "فتوحات" میں انھوں نے اپنی حیاتِ معاشقہ بیان کی ہے کہ کس کس عورت سے ان کے کیا کیا معاملات رہے، اس سلسلے میں انھوں نے کون کون سے معرکے سر کیے، اس پر کتنی رقم خرچ ہوئی، وہ کیونکر قابو میں آئی اور اس کے قابو میں آنے کے بعد خود سید صاحب کس طرح

بے قابو ہوئے، وغیرہ ۔ ان فتوحات میں پندرہ برس کی نوخیز لڑکیوں سے لے کر پینتالیس برس کی پختہ عورتیں شامل تھیں ۔ کاسانو وا کے ان کارناموں کا قلمی نسخہ ابھی تک محفوظ ہے ۔

کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ میں مسعود کے سب سے دلچسپ رفیق کار پنڈت شمبھو ناتھ تنکل تھے یہ پنڈت جی انگریزی نہایت عمدہ جانتے تھے ۔ ہندی میں شاعری کرتے تھے ۔ اردو فارسی کا اہلِ زبان کی طرح وقوف رکھتے تھے ۔ بے تحاشا دنیا دیکھے ہوئے تھے اور کسی سے مرعوب ہونا نہیں جانتے تھے ۔ جلد ہی مسعود اور پنڈت جی میں بڑا دوستانہ ہو گیا ۔ پنڈت جی اپنے عہد کی بے شمار اہم شخصیتوں سے مل چکے تھے ۔ ان شخصیتوں میں ایک طرف غلام پہلوان تھے، تو دوسری طرف مرتاض فقیر بھی تھے ۔ پنڈت جی ان سب کے بڑے دلچسپ حالات سناتے، جن میں بیشتر چشم دید ہوتے تھے ۔ اگر یہ حالات جمع ہو جاتے، تو آج ان کی دستاویزی حیثیت ہوتی ۔ ایک بار پنڈت جی نے مسعود کو بھارتیندو ہریش چندر سے اپنی ملاقات کا حال سنایا:

> جب میں بھارتیندو سے ملنے پہنچا تو وہ زرد پیتامبر کی دھوتی اور ململ کا کرتا پہنے تھے ۔ باتیں کرتے کرتے انھوں نے مجھ کو اپنے ہاتھ دکھائے اور ہتھیلیاں مسل مسل کر کہنے لگے:
>
> "جانتے ہو؟ انھیں ہاتھوں سے نو لاکھ روپیہ خرچ کر چکا ہوں، نو لاکھ!"

اور واقعی بھارتیندو بڑے ہی شاہ خرچ تھے ۔ ان کے پاس سیکڑوں قسم کے تحفے ہر وقت موجود رہتے تھے ۔ جو بھی اُن سے ملنے جاتا، اُسے اُس کے حسب مرتبہ و مزاج کوئی نہ کوئی تحفہ ضرور دیتے تھے ۔ مثلاً اگر آپ (مسعود) اُن سے ملنے جاتے تو وہ آپ کو کوئی بہت عمدہ کتاب یا خوشخط لکھا ہوا قطعہ تحفے میں دیتے ۔ اور اگر ملنے والا کوئی عام سا آدمی ہوتا، جس کے لیے کوئی مناسب تحفہ سمجھ میں نہ آتا تو اُسے نقد

کی شیشی دیتے تھے ۔"

پنڈت جی پورے ڈپارٹمنٹ کی مشکلیں حل کیا کرتے تھے ۔ اسٹینو گرافر افسرِ اعلیٰ سے تیار شدہ مسودے میں املا لے کر آتے تو ٹائپ کرتے میں بار بار پنڈت جی سے رجوع کرتے : "ارے دادا ! دیکھو یہ ہم کیا لکھ لائے ہیں ۔" اور پنڈت جی عبارت کے سیاق و سباق سے اندازہ کر کے صحیح لفظ بتا دیتے ۔ کسی کو کوئی عرضی لکھنا ہوتی یا کسی فردِ گزاشت کی جواب دہی کرنا ہوتی ، تو سیدھا پنڈت جی کے پاس آتا ۔ وہیں ایک عیسائی مسٹر فلپس بھی تھے ۔ جب وہ اپنا مکان بنوانے لگے ، تو انھوں نے پنڈت جی سے کہا :

" دادا ہمارے مکان کے لیے کوئی اچھا سا نام بتاؤ ۔"

پنڈت جی فوراً بولے :

" فلپائنس ۔"

پنڈت جی نہیں رہے ۔ مسٹر فلپس بھی شاید اب نہ ہوں ، مگر الٰہ آباد میں فلپائنس نام کا بنگلہ آج بھی موجود ہے ۔

مسعود کی شخصیت کی تعمیر میں پنڈت شمبھوناتھ شکل کا بڑا ہاتھ ہے ۔

مسعود کو کٹیلاگ ڈپارٹمنٹ میں کام کرتے ساڑھے تین برس ہو رہے تھے کہ ان کی ملاقات شعبے کے ڈائرکٹر سے ہوئی ۔ اس نے پوچھا : "کہو کام کیسا لگ رہا ہے ؟"

مسعود نے بتایا کہ کام تو بہت اچھا ہے ، لیکن اس میں بہت سا کلرکی کا کام بھی کرنا پڑتا ہے جو میرے مزاج کے موافق نہیں ہے ۔ ڈائرکٹر کو مسعود کی طبیعت کے رجحان کا اندازہ ہو گیا تھا ۔ اس نے مشورہ دیا کہ تم ال ٹی کر لو ، تو میں تم کو کسی اسکول میں معلمی کی ملازمت دلوا دوں گا ۔

مسعود نے ال ٹی کرنے کے لیے ساڑھے نو مہینے کی چھٹی طلب کی ۔ اُن کے محکمے کا اسسٹنٹ ڈائرکٹر الٰہ آباد کے ٹریننگ کالج کا (جہاں سے مسعود کو ال ٹی کرنا تھا) پرنسپل منتخب ہو گیا تھا چھٹی اور داخلہ دونوں اسی کے ہاتھ میں تھے ۔ وہ کچھ بے فیض اور بدمزاج سا آدمی

تھا اور مسعود کو اپنی فطری جھجک کے باوجود اس سے کئی بار ملنا پڑا۔ پہلی مرتبہ جب مسعود
اُسے دیر تک ہموار کرتے رہے، تو اچانک اُس نے پوچھا: "آج کیا تاریخ ہے؟"
مسعود نے تاریخ بتائی۔ وہ بولا 'درخواست دینے کی تاریخ تو گزر گئی۔ مسعود نے کہا افسوس'
مجھے یہ یاد نہیں تھا۔ وہ انگریزی میں بولا۔ لیکن ابھی تو تم ایسے باتیں کر رہے تھے، جیسے
کہ تم سب کچھ جانتے ہو۔
مسعود کو غصہ آتا تھا، تو اُن کی جھجک گھبرا کر رخصت ہو جاتی تھی۔ صاحب کے یہ کہنے
پر اب انھیں غصہ آ گیا۔

"جناب اگر آپ مجھے اہل سمجھتے ہیں، تو ان قاعدے قانون کے چھوٹے چھوٹے حیلوں
کو میری راہ میں حائل مت کیجیے۔"

اس پر وہ برافروختہ ہونے کے بجائے کچھ نرم پڑا۔ کہنے لگا: "اچھا، ابھی تو میں پہاڑ پر جا رہا
ہوں۔ وہاں سے واپس آ کر آپ کے کیس پر غور کروں گا۔" پھر بولا "میں وعدے نہیں کیا
کرتا، اس لیے کہ میں انھیں توڑنا نہیں چاہتا۔ بس صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ میں آپ کے کیس
کو یاد رکھوں گا۔"
مسعود نے کہا: "میرے لیے یہی کافی ہے" اور شکریہ ادا کر کے چلے آئے۔
جب وہ پہاڑ پر سے واپس آیا تو مسعود پھر اس کے بنگلے پر پہنچے۔ اب وہ ان سے اجنبی کی
طرح ملا۔ آپ کون صاحب ہیں؟ کیا چاہتے ہیں؟ کیسی درخواست؟ قسم کے سوال
سن کر مسعود کو پھر غصہ آ گیا اور انھوں نے کہا:

"آپ نے کہا تھا کہ آپ وعدے نہیں کرتے، اس لیے کہ آپ انھیں توڑنا
نہیں چاہتے۔ اسی کے ساتھ آپ نے یہ بھی کہا تھا کہ میں تمھارا کیس یاد رکھوں گا۔
یہ ایک وعدہ تھا جو آپ نے توڑ دیا۔"

اب وہ ذرا پریشان ہوا۔ سوچنے لگا کہ میں نے انھیں داخلہ کیوں نہیں دیا۔ [illegible] اس نے
پوچھا: "بی، اے میں آپ کے مضامین کیا تھے؟"
مسعود نے بتایا: انگریزی، فارسی، فلسفہ۔ اس نے کہا پھر آپ کو [illegible] کیونکر مل سکتا

ہے۔ انگریزی تو لازمی مضمون ہے، فارسی وہاں پڑھنا نہیں ہے۔ رہ گیا فلسفہ، وہ ہائی اسکول کے کورس میں نہیں ہے۔ مسعود نے کہا، لیکن نفسیات فلسفے کا لازمی جزو ہے اور نفسیات دانی کے بغیر کوئی شخص اچھا استاد نہیں بن سکتا۔ پرنسپل خود نفسیات کا معلم تھا۔ اس نے نفسیات کی چند مشہور کتابوں کے بارے میں سوال کیے۔ معقول جواب پاکر کہنے لگا: اچھا، آپ دفتر میں آکر معلوم کر لیجیے گا۔

مسعود دفتر پہنچے، تو معلوم ہوا کہ ان کا نام منتخب امیدواروں میں نہیں ہے۔ چپراسی ان منتخب امیدواروں کو ایک ایک کر کے پرنسپل کے کمرے میں بلا رہا تھا۔ مسعود کچھ دیر تک کشمکش و پیچ کے عالم میں یہ تماشا دیکھتے رہے، پھر ایک مرتبہ جان پر کھیل کر "میں حاضر ہو سکتا ہوں؟" کہتے ہوئے پرنسپل کے کمرے میں داخل ہو گئے۔ وہ انھیں دیکھتے ہی بولا: "آپ وہی ڈی۔ پی، آئی۔ آفس والے صاحب ہیں نا؟"

"جی ہاں۔"

"میں آپ کے کیس پر غور کر رہا ہوں۔"

غور کرنے کے بعد اس نے مسعود کو ال، ٹی میں داخلہ دے دیا۔

۱۹۲۱ء میں ال، ٹی کرنے کے بعد مسعود گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں معلم ہو گئے۔ لیکن لکھنؤ کی یاد پریشان رکھتی تھی۔ اسی زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے جونیئر لکچرر کی جگہ نکلی۔ مسعود نے بھی درخواست دی۔ اسی ملازمت کے سلسلے میں یونیورسٹی کے ایک ذمہ دار نے اُن سے سوال کیا: کیا آپ شاعر ہیں؟

مسعود نے جواب دیا: اگرچہ میں نے کبھی کبھار ایک آدھ شعر موزوں کر لیا ہے، تاہم میں باقاعدہ شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں کرتا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اردو ادب کے معلم کے لیے اچھا شاعر ہونا اتنا ضروری نہیں، جتنا شاعری کا اچھا نقاد ہونا۔ اور وہ میں ہوں۔

جب انھوں نے یونیورسٹی کے ایک دانائے کار کو اس گفتگو کا حال بتا کر پوچھا کہ یہ جواب

ان کے حق میں مُضر تو نہ ثابت ہوا ہوگا، تو وہ بولے آپ نے نہایت عمدہ جواب دیا، اس لیے کہ وہ صاحب اس بات سے عاجز آچکے ہیں کہ جو بھی اُمیدوار آتا ہے، وہ اپنی اہل کوالفکیشن یہی بتاتا ہے کہ میں شاعرِ اعظم ہوں۔ جب مسعود کو معلوم ہوا کہ "کیا آپ شاعر ہیں" پوچھنے سے ان حضرت کی مراد یہ تھی کہ کہیں وہ شاعر تو نہیں ہیں، تو ان کو قدرے اطمینان ہوا۔

دراصل اُس زمانے میں اُردو صرف ہائی اسکول تک کے نصاب میں شامل تھی۔ اس وجہ سے اُردو لکچرر کے لیے ملازمت کے کوئی باضابطہ مقرر شدہ شرائط نہیں تھے۔ اسی لیے اس جگہ پر تین سو کے قریب اُمیدواروں نے درخواستیں دی تھیں، جن میں مولانا عبدالحلیم شرر، صفی لکھنوی اور لکھنؤ اور بیرونجات کے متعدد اساتذۂ فن بھی شامل تھے۔ اور اسی لیے جب اس انبوہ میں سے مسعود کو منتخب کر لیا گیا، تو احتجاج کا ایک شور اُٹھا۔ اخباروں میں مراسلے شائع ہوئے اور یونیورسٹی میں بہت سے شکایت نامے آئے۔ جن کے ساتھ ان اخباری مراسلوں کے تراشے بھی نتھی تھے۔ سب کا مضمون واحد یہ کہ عالمگیر شہرت رکھنے والے اکابر ادب کو چھوڑ کر ایک گمنام نوجوان کو یونیورسٹی کا لکچرر بنا دینا کہاں کا انصاف ہے! اگزیکیٹو کونسل کی میٹنگ میں جب اس انتخاب کی توثیق کا مسئلہ آیا تو یہ شکایتی عرضیاں بھی پیش ہوئیں۔ مگر وائس چانسلر مسٹر چکرورتی نے کھڑے ہو کر کہا، یہ عالمگیر شہرت والے بیشتر حضرات یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوشی کی عمر پہلے ہی پار کر چکے ہیں۔ ہم نے اُن کے بجائے ایک حوصلہ مند اور باصلاحیت نوجوان کو منتخب کیا ہے، جس سے ہم کو بہت توقعات ہیں۔

غرض مسعود کے انتخاب کی توثیق ہو گئی، اور وہ فتح گڑھ کے ہائی اسکول میں چالیس دن پڑھانے کے بعد اواخر ۱۹۲۱ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے جہاں انھیں اپنی ملازمت کی پوری عمر گزارنا تھی۔

برشورِ دیدہ بہ بالین آسائش رسید اینجا

اور اسی کے ساتھ سید مسعود حسن رضوی ادیب کی زندگی کا تشکیلی دور، اور اس دور کے ساتھ فی الحال ان کا یہ زندگی نامہ ختم ہوتا ہے۔

نذیر احمد

پروفیسر مسعود حسن رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ انٹرمیڈیٹ امتحان کا نتیجہ نکل چکا تھا، اور میں بی اے میں داخلہ لینا چاہتا تھا۔ حسبِ معمول میرے اسکول کے شفیق اُستاد سیّد ابوالبقا، مجھے پروفیسر رضوی سے ملانے لے گئے۔ سیّد ابوالبقا صاحب بڑے مشفق اُستاد تھے اور تمام طلبہ میں نہایت درجہ ہر دلعزیز۔ ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول، گونڈہ سے گورنمنٹ ہائی اسکول، بارہ بنکی کے تبادلے کے موقع پر ان کو رخصت کرنے کی غرض سے جو مجمع اسٹیشن پر موجود تھا، اس وقت تک اتنا بڑا مجمع میں نے نہیں دیکھا تھا۔ مجھ پر بقا صاحب خصوصیت سے شفقت فرماتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۳۴ء میں ہائی اسکول پاس کیا، تو میرے داخلے کے لیے خود لکھنؤ گئے اور مجھے ڈاکٹر سید جعفر حسین، استاد کرسچین کالج سے ملایا اور ان سے جس طرح گفتگو کی، گویا ایک امانت اُن کے سپرد کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر جعفر حسین کا شہرہ دور دور تھا؛ اس وقت یورپ سے نئے نئے ڈی لٹ کی ڈگری لے کر آئے تھے، مگر ملازمت کی طرف سے بے نیاز تھے۔ کہا جاتا ہے کہ کئی یونیورسٹیوں سے ان کے پاس دعوت نامہ آیا، مگر انھوں نے کرسچین کالج ہی کی ملازمت کو ترجیح دی اور کسی یونیورسٹی میں جانا پسند نہ کیا۔ وہ آخر وقت تک اسی کالج کی خدمت کرتے رہے۔ ان کا رعب طلبہ اور اساتذہ دونوں پر یکساں

تھا۔ اپنی طالبعلمی کی زندگی میں مجھے اپنے دَور کے تین ممتاز اساتذہ سے تحصیلِ علم کا شرف حاصل رہا۔ اسکول کی زندگی میں سیّد ابوالبقا صاحب سے، کالج کی دو سالہ زندگی میں ڈاکٹر سیّد جعفر حسین صاحب سے، اور یونیورسٹی کی چار سالہ رسمی اور بعد کی کئی سال کی ریسرچ کی زندگی میں پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی صاحب سے، میں نے ان بزرگوں سے بہت کچھ سیکھا اور ان کی تعلیم و تربیت کا مجھ پر گہرا اثر پڑا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ۱۹۳۶ء سے لے کر آج تک مجھ پر شفقت فرماتے رہے ہیں، ان سے مجھے قدم قدم پر رہنمائی ملتی رہی، ان کی شخصیت میرے لیے قابلِ تقلید نمونہ ہے، لیکن افسوس، میں ان کی تقلید کا پورا پورا حق ادا نہ کر سکا۔

پروفیسر مسعود حسن ایک اونچے درجے کے فاضل ہیں، تنقید و تحقیق کا نہایت رچا ہوا ذوق رکھتے ہیں، میانہ روی ان کا مسلک ہے، شدّت پسندی سے ہمیشہ محترز رہتے ہیں۔ خدا نے انھیں شعر فہمی اور سخن سنجی کا غیر معمولی ملکہ عطا کیا ہے، بلا کے نکتہ سنج ہیں، گفتگو بڑی دلچسپ ہوتی ہے، موضوع ہمیشہ عالمانہ ہوتا ہے، گھنٹوں گفتگو کریں، آپ کی طبیعت نہ اکتائیگی، جی چاہیگا، سلسلۂ سخن برابر جاری رہے۔ ان کی بڑی مخلص اور رکھی ہوئی شخصیت ہے، غیر فصیح اور سوقیانہ لفظ ان کی زبان پر نہیں آسکتا، سخت سے سخت مخالفت کے لیے بھی ان کے لغت میں کوئی "دشنام طرازی" نہیں۔ معترضین کی تحریروں کا انھوں نے بارہا جواب بھی دیا، لیکن آپ ان کی تحریریں پڑھ جائیں، کہیں اعتراض شخصی نہیں ہوتا، بات اصولی ہوتی ہے اور طرزِ استدلال عالمانہ ہوتا ہے۔ وہ زورِ قلم سے نہ خود مرعوب ہوتے ہیں، نہ دوسرے کو مرعوب کرتے ہیں۔ گفتگو میں بھی یہی طریقہ کار رہا ہے۔ مجھے موصوف نے سیکڑوں بار استفادہ کرنے کا موقع ملا، مخالف کے لیے بھی ایک مرتبہ بھی سوقیانہ لفظ استعمال کرتے نہ سُنا۔ انتہائی ناراضگی کی حالت میں بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ غرض عجیب و غریب طبیعت پائی ہے۔ مجھے کوئی ایسی شخصیت نہیں معلوم ہے، جو اس بارے میں ان کی ثانی ہو۔

پروفیسر رضوی صاحب ہندستان کے ممتاز علمی و ادبی اداروں کے رکن رہے ہیں۔ ان میں یونیورسٹیوں کی نصابی کمیٹیوں کے علاوہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی مجلس عاملہ، انجمن ترقی اردو ہند اور ہندستانی اکاڈمی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے زمانے میں انتخابی کمیٹیوں میں اکسپرٹ کی شمولیت کا رواج نہیں تھا؛ اس بنا پر دوسری یونیورسٹیوں کے انتخابی جلسوں میں اُن کے طریقِ کار کا سوال نہیں۔ البتہ انھوں نے اپنے شعبے کے لیے جن رفقا کا انتخاب کیا، اس سے ان کے طریقۂ کار کے بارے میں نظریہ قائم کیا جا سکتا ہے، جن اساتذہ کا اُن کے زمانے میں انتخاب ہوا، ان میں حسبِ ذیل خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں:

پروفیسر آلِ احمد سرور، پروفیسر سید احتشام حسین (مرحوم)، پروفیسر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر محمد حسن، اور راقم حروف۔

یہ سارے اساتذہ ایک ہی زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی کے مشترک شعبۂ فارسی و اردو کے رکن تھے؛ کچھ ہی دنوں بعد پروفیسر ہاشمی کے علاوہ سب کے سب ہندستان کی دوسری یونیورسٹیوں کے اردو اور فارسی کے صدرِ شعبہ یا پروفیسر مقرر ہوئے۔ پروفیسر سرور کے علاوہ سب کے انتخاب میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کا دخل تھا، اور وہ سب پروفیسر رضوی کے زیرِ تربیت کچھ ہی دنوں میں ہندستان کی دوسری دانشگاہوں کی سربراہی کے لائق ہو گئے۔ لکھنؤ یونیورسٹی اس لحاظ سے ہندستان کی دوسری تمام یونیورسٹیوں سے ممتاز ہے اور اس اعتبار سے پروفیسر مسعود حسن رضوی بھی اور دوسرے معاصرین سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔

استادِ مکرم کو شعر فہمی میں عجیب ملکہ حاصل تھا۔ بی اے (آنرز) میں غزلیاتِ عرفی اُن سے پڑھنے کا موقع ملا۔ وہ عرفی کے اشعار کی جس طرح تشریح کرتے، اس سے اس شاعر کا فکر و فن پوری طرح روشن ہو جاتا۔ ان کا طرزِ بیان نہایت روشن، واضح اور عالمانہ ہوتا تھا۔ ان گفتگو میں مختلف ادبی و شعری اصطلاحات کے دقیق فرق کو جس خوبی سے بیان کرتے، وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اگر ان کے لکچر کو ہو بہو قلمبند کر لیا جاتا، تو ایک اعلیٰ

درجے کی کتاب تیار ہو جاتی ۔ ان کی کتاب "ہماری شاعری" کی ساری خوبیاں اُن کے لکچر سے واضح ہو جاتی تھیں ۔ نثر کے مطالب دلنشین انداز میں بیان کرنے میں کم لوگوں کو ان کی طرح پایا ۔ میں نے بی اے آنرز میں کاظم زادہ کی معروف کتاب "رہبر نثراد ِنو" ان سے پڑھی ۔ اس کتاب کے سلسلے میں ان کے بتائے نکات آج تک ذہن نشین ہیں ۔ "رہبر نثر ادِ نو" اسم باسمّیٰ ہے ۔ اس سے نئی نسل کو بڑی رہنمائی ملتی ہے ۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس کتاب کے پڑھانے کا حق ادا کر دیا تھا ، اسی کا نتیجہ ہے کہ راقم حروف اس کو اپنے یہاں کے نصاب میں شامل رکھنا چاہتا ہے ، گو میرے بعض ساتھیوں پر اس کتاب کی افادیت واضح نہیں ہے ۔

پروفیسر رضوی صاحب طلبہ میں علم کا صحیح ذوق پیدا کرنے کی بار بار کوشش کرتے ، ان کی تشویق کا نتیجہ تھا کہ ایک لڑکے نے ۱۹۳۹ء میں پی ، ایچ ڈی میں داخلہ لیا ۔ دوسرے سال میں نے بھی ریسرچ میں داخلہ لینے کا ارادہ کیا ، چنانچہ مجھے وظیفہ بھی مل گیا ، لیکن چند ماہ کام کرنے کے بعد ، بعض مجبوریوں کی وجہ سے مجھے ملازمت کرنا پڑی ۔ پروفیسر صاحب کی ہمت افزائی کا نتیجہ تھا کہ راقم نے دوران ملازمت میں بھی یہ کام جاری رکھا ۔ آج سے ۲۲-۲۳ سال قبل ریسرچ کے وسائل اتنے زیادہ نہیں تھے ۔ بنا برین راقم کو رامپور ، کلکتہ ، پٹنہ وغیرہ کا کئی بار سفر کرنا پڑا ۔ درمیان میں استاد محترم سے رہنمائی حاصل کرنے کی غرض سے لکھنؤ بھی حاضر ہوتا رہتا ۔ ان کے ذمے اپنا ہی کام بہت زیادہ تھا ، لیکن اس کے باوجود وہ میرے کام کے آگے بڑھانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے تھے ۔ اس طرح چار پانچ سال تک اُن کے فیض تربیت سے مستفید ہوتا رہا ، یہاں تک کہ ۱۹۴۵ء میں فارسی و اردو شعبے کی پہلی ریسرچ ڈگری راقم ہی کو ملی ۔

پروفیسر رضوی کی ہدایت کے مطابق ریسرچ کا کام اس کے بعد بھی برابر جاری رہا ، جس پر ۱۹۵۰ء میں ڈی لٹ کی بھی ڈگری مل گئی ۔ دس سال کی ریسرچ نے مزاج میں تحقیق و جستجو کا شوق اور استادِ مکرم کے نقش قدم پر چلنے کا حوصلہ پیدا کیا ۔ اسی دوران میں لکھنؤ یونیورسٹی میں فارسی لکچرر کی جگہ خالی ہوئی ۔ اس کے لیے متعدد امیدوار تھے ۔ لیکن پروفیسر رضوی

صاحب نے ہر طرح کی سفارش، روکر کے میرے تقرر کی سفارش کی۔ اُن کی اس عنایت کے شکریے کے لیے راقم کے پاس الفاظ نہیں۔
استادِ محترم کو علم سے بے پناہ لگاؤ ہے، اور تصنیف و تالیف اُن کا محبوب مشغلہ ہے۔ زندگی کا کوئی لمحہ علمی مسائل کی جستجو سے خالی نہیں۔ ابتدائے عمر سے شدید دردِ سر کے مریض ہیں، جو اکثر دورے کی شکل اختیار کر لیتا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے نظام میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔ صبح جلد اُٹھ جاتے ہیں۔ معمولات سے فارغ ہونے کے بعد مطالعے کے کمرے میں جاکر اپنے کام میں مصروف ہو جاتے ہیں اور رات تک یہی شغل رہتا ہے۔ اب اسّی سال کے حدود میں ہوں گے، مگر اب تک اس معمول میں فرق نہیں آیا۔ جس لگن سے پہلے کام کرتے تھے، اسی لگن سے آج بھی کام ہو رہا ہے۔
علمی کام کے سلسلے میں وہ بڑے سے بڑے ایثار کے لیے آمادہ رہتے ہیں۔ ریٹائر ہونے کے بعد امتحانات کا کام صرف کچھ دنوں جاری رکھا۔ بعد میں خیال ہوا کہ اس سے ان کے کام کی رفتار میں فرق پڑتا ہے۔ اس لیے اس کو یک قلم ترک کرنے کا فیصلہ کیا۔ دوستوں اور نیازمندوں کو خط لکھا کہ آیندہ ان کو ممتحن نہ بنایا جائے۔ راقم نے جواباً لکھا کہ پی ایچ ڈی کے مقالے تو آپ ضرور دیکھ دیا کریں، مگر وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ میرے خیال میں ان کا یہ فیصلہ علمی دنیا کے لیے اس لحاظ سے نقصان دہ رہا کہ طلبہ کو امتحانی امور میں ان کی ہدایت و رہنمائی سے محروم ہونا پڑا۔ بہرحال یہ فیصلہ اس لحاظ سے کم اہم نہیں کہ انھوں نے علمی کام کو یکسوئی سے انجام دینے کی غرض سے یہ اقدام کیا تھا، جس میں مالی نقصان بھی تھا۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد جب آدمی کو پیسے کی ضرورت زیادہ ہوتی ہے، اُس وقت پروفیسر رضوی صاحب خود اپنی خواہش سے بیرونی آمدنی کا دروازہ بند کر لیتے ہیں۔
علمی دنیا کے لیے یہ انکشاف کچھ کم اہمیت کا حامل نہ ہوگا کہ سبکدوشی کے بعد "پراویڈنٹ فنڈ" کی جو رقم ان کو ملی، وہ پوری کی پوری ایک ایسے مکتبہ میں لگا دی، جس کی غرض و غایت محض علمی و تحقیقی کتابوں کی اشاعت تک محدود تھی۔ وہ اکثر فرماتے تھے کہ مجھے

بخوبی معلوم ہے کہ میر المکتبہ جس طرح کی کتابیں چھاپیگا، ان کی اشاعت محدود رہیگی، اور اس سے مکتبے کو نقصان پہنچنے کا بھی قوی احتمال ہوگا۔ لیکن ان کی منفرد طبیعت سستے ادب کی اشاعت کی طرف کسی طرح مائل نہ ہوسکی، اور دوستوں اور نیاز مندوں کے شدید اصرار کے باوجود وہ اپنے فیصلے پر نظرِ ثانی پر تیار نہ ہوئے۔ موجودہ دور میں ایسے علمی ایثار کی مثال بہت ہی کم ہے۔

پروفیسر رضوی صاحب کو اردو اور فارسی دونوں سے گہری دلچسپی ہے۔ لیکن ان کا یہ یقین ہے کہ فارسی کے بغیر اردو پر قدرت ناممکن ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنے بیٹوں کے لیے فارسی کا موضوع منتخب کیا۔ ان کے سب سے بڑے صاحبزادے ڈاکٹر اختر مسعود رضوی ہیں، انھوں نے سندھی شعرا پر پی، ایچ ڈی کا مقالہ لکھا ہے، اور لکھنؤ یونیورسٹی سے فارسی میں ڈاکٹریٹ لی ہے۔ کچھ دنوں اسی دانشگاہ میں لکچرر کی حیثیت سے کام کیا، بعد ازاں پاکستان چلے گئے۔ آج کل پشاور یونیورسٹی میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ دوسرے بیٹے ڈاکٹر نیر مسعود ہیں، انھوں نے محمد صوفی مازندرانی کے دیوان کا انتقادی متن تیار کیا تھا، اسی پر ان کو پی، ایچ، ڈی کی ڈگری ملی۔ اب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبۂ فارسی میں لکچرر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ تیسرے لڑکے نے فارسی میں ایم اے کیا اور اب ہومیو پیتھ ڈاکٹر ہیں۔ چوتھے بیٹے نے فارسی میں ایم اے کیا اور اب ریسرچ کر رہے ہیں۔ پروفیسر رضوی صاحب کی مرحومہ بیوی، جو اخلاق و اخلاص کا مجسمہ تھیں، اکثر کہتی تھیں کہ آپ فارسی پڑھا کر لڑکوں کی زندگی خراب کر رہے ہیں، لیکن پروفیسر رضوی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوتا اور کبھی کبھی مزاحاً فرماتے کہ فارسی پڑھ کر تیل بیچ سکتے، فارسی کو زمانہ قدیم میں تیل سے مناسبت تھی، آج فارسی کا اصل وطن ایران تیل کی بہت بڑی منڈی ہے۔

پروفیسر صاحب اب کافی بوڑھے ہو چکے ہیں، اس لیے سفر نہیں کرتے۔ پہلے بھی سفر کم کرتے تھے۔ باہر کے جلسوں میں شرکت کی غرض سے جب سفر کرتے، تو بہت اہتمام کرتے۔ ریزرویشن کراتے، واپسی کے ریزرویشن کے لیے مکمل کارروائی کرا لیتے، جن کے یہاں قیام کرنا ہوتا،

انھیں پہلے سے اطلاع ہوتی۔ علی گڑھ میں پروفیسر ہادی حسن کی حیات تک (یعنی ۱۹۶۷ء)
تک انھیں کے یہاں قیام کرتے تھے۔ بعد میں راقم کی عزت افزائی فرماتے۔ راستے کے لیے
توشہ ساتھ ہوگا، پانی اور دوسری ضرورتیں پہلے سے مہیا ہونگی، غرض چھوٹی سے چھوٹی
چیز کا بھی اہتمام فرماتے۔ مجھے ایک بار ان کا رفیق سفر ہونے کی سعادت ملی۔ لکھنؤ سے
علی گڑھ آ رہے تھے۔ اس وقت ایک پسنجر ٹرین چلا کرتی تھی۔ فرسٹ کلاس کا ڈبہ
تھا، میں اور وہ تھے، اس کی کھڑکی میں کچھ نقص تھا؛ انھوں نے اپنا بکس کھولا، ایک
سُتلی نکالی اور اس سے کھڑکی کو مستحکم کیا۔ مجھ سے فرمانے لگے: لوگ اس ڈوری کو
بیکار سمجھتے ہونگے، لیکن اس موقع پر کیسی کام آئی! میں نے چاہا کہ ان کا بستر ٹھیک کردوں،
راضی نہ ہوئے؛ سفر میں اپنا بستر معمولاً خود ہی درست کرتے۔ ایک بار پروفیسر عبدالستار
صدیقی کا بھی بستر باندھنے کی میں نے کوشش کی، مگر وہ مرحوم راضی نہ ہوئے۔ فرمایا کہ
چھوٹی بڑی چیزیں جب دوسرا کوئی ہولڈال میں رکھ دیتا ہے تو تلاش میں دقت ہوتی
ہے؛ اور خود معلوم رہتا ہے، کہاں کیا چیز رکھی اور آسانی سے مل جاتی ہے۔
رضوی صاحب ہمیشہ درجۂ اوّل میں سفر کرتے؛ ہم نے کبھی نہ دیکھا کہ درجۂ اول میں
جگہ نہ ملی، اور جلسے میں شرکت کی اشد ضرورت ہوئی تو درجۂ دوم یا سوم میں بیٹھ کر چلے گئے
ہوں۔ ایسی صورت میں وہ سفر ملتوی کر دینگے۔ اس معاملۂ خاص میں پروفیسر عبدالستار
صدیقی کو بھی نہایت درجہ محتاط دیکھا۔
پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کا کتابخانہ خصوصی توجّہ کا مستحق ہے۔ یہ کتابخانہ بھی
ان کی ذاتی کوشش کا نتیجہ ہے، انھوں نے خود سازی کتابیں خریدی ہیں۔ نخاس کا بازار
قریب تھا، وہاں ہر اتوار کو اہتمام سے جاتے اور بڑی توجہ سے کتابوں کا انتخاب کرتے؛
لیکن یہ کتابیں میرے دور سے پہلے کی فراہم کی ہوئی ہیں۔ استاد محترم سے ۱۹۳۶ء میں
ملاقات ہوئی، لیکن ۱۹۳۸ء میں ان کے یہاں آمد و رفت کچھ زیادہ ہوئی اور ۱۹۴۰ء
کے بعد آمد و رفت کا یہ سلسلہ بہت کافی بڑھ گیا۔ اس زمانے میں کتابیں کم خریدی
گئیں، اکّا دکّا کتابیں آجاتیں؛ اگر پسند ہوتیں، تو خرید لیتے۔ بہرحال اس طرح کم

مدت میں اُن کا ذخیرہ جمع ہوگیا، جو بہت نادر اور بیش قیمت ہے۔ ان کے مجموعے میں پچاس ایسے نادر مخطوطات ہیں، جو کسی اور کتابخانے میں نہ ہوں گے۔ کمیاب مخطوطے بھی کافی ہیں۔ تغلق دور کے مشہور شاعر مطہر کے دیوان کا ایک عمدہ نسخہ اُن کے پاس موجود ہے۔ اس شاعر کے کلام کے مجموعے حد درجہ کمیاب ہیں۔ میرے ایک شاگرد ڈاکٹر عبدالرزاق نے مطہر پر کام شروع کیا، تو موصوف ہی کے اس نسخے سے استفادہ کیا۔ خان آرزو کی "مثمر" کا ایک عمدہ نسخہ پروفیسر صاحب کے مجموعے میں موجود تھا؛ مثمر فارسی زبان کے مسائل پر حاوی ہے۔ اس کے صرف چند نسخے ملتے ہیں؛ ایران میں اس کے کسی نسخے کا پتا نہیں ہے۔ فارسی تذکرے، اودھ کی تاریخ اور مراثی اردو فارسی کے اعتبار سے مسعود صاحب کا ذخیرہ قابل ملاحظہ ہے۔ اس مجموعے کو دیکھنے کے بعد کم لوگوں کو یقین ہوگا کہ یہ محض ایک شخص کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس ذخیرے کی ہر ایک کتاب پر موصوف کے ہاتھ کی تفصیلی یادداشت ہے؛ ان یادداشتوں کو دیکھ کر مغل بادشاہ جہانگیر اور شاہجہان کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، جن کا دستور عمل یہ رہا ہے کہ خود مخطوطے کو ملاحظہ فرماتے، پھر کتابخانے میں داخل کرنے کا حکم صادر فرماتے۔ جہانگیر و شاہجہان کے عہد کی متعدد قلمی کتابیں راقم کی نظر سے گزری ہیں، جو ان بادشاہوں کی تحریر سے مزین ہیں۔ جہانگیر کے قلم کی آٹھ یادداشتیں دیوان حافظ کے اُس نسخے پر ہیں، جو اس وقت کتابخانۂ بانکی پور میں محفوظ ہے۔ عہد شاہجہان کے ایسے دو نسخوں کا علم ہے، جو اس کے جلوس کے روز ہی کتابخانے میں داخل ہوئے تھے۔ ایک طرف جلوس کی تقریبات ہو رہی تھیں، دوسری طرف بادشاہ ان قلمی نسخوں پر یادداشت لکھ رہا تھا۔ کچھ دن پہلے نواب صدر یار جنگ مولانا محمد حبیب الرحمن خان شروانی نے اس معاملۂ خاص میں بڑا اہتمام فرمایا تھا۔ اُن کا ذخیرۂ کتب جو اب مسلم یونیورسٹی کے کتابخانے میں شامل ہے، اپنی ندرت کے لحاظ سے نہایت قابل ذکر ہے۔ اس کتابخانے کی ہر ایک کتاب پر نواب صاحب مرحوم کے قلم کی یادداشت موجود ہے۔ وقتاً فوقتاً انھوں نے اپنے مخطوطات کی یادداشتیں شائع بھی کی تھیں، ان یادداشتوں کا مطالعہ مخطوطہ شناسی کے معاملے میں وقیع ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی کو لکھنؤ اور اس کی تہذیب سے بڑی محبت و عقیدت ہے۔ یہی ان کے اختصاصی مطالعے کا موضوع ہے۔ ان کی اہم تالیفات کا محور لکھنؤ کی تاریخ و تہذیب ہی ہے۔ واجد علی شاہ سے انھیں بڑا شغف ہے، عام طور پر یہ بادشاہ بدنام روزگار سمجھا جاتا تھا، مگر پروفیسر موصوف کے مطالعات نے ثابت کیا کہ وہ ایک ذی علم شاعر اور علم و ہنر کا بڑا قدرداں تھا، شاعری کے علاوہ ڈراما کے فن کو اس کے زمانے میں بڑی ترقی ہوئی، مسعود صاحب نے اس سلسلے میں کافی نادر مواد جمع کرکے دو کتابیں۔ اودھ کا شاہی اسٹیج اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج کے نام سے لکھی ہیں، یہ کاوش اتنی اہم ثابت ہوئی کہ اس پر ساہتیہ اکاڈمی سے پانچ ہزار روپے کا انعام بھی ملا۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ عام لوگوں کے طرز عمل کے برعکس موصوف نے صرف مواد اکٹھا نہیں کیا، بلکہ اس سلسلے کی ساری کتابیں جو اکثر قلمی شکل میں ہیں، اپنے لیے خرید کر جمع کیں، پھر اُن کا غائر مطالعہ کیا، اور بعد ازاں تالیف و تصنیف شروع کی۔ چنانچہ اس موضوع خاص پر جتنی کتابیں مل سکتی تھیں، وہ سب موصوف کے نجی کتابخانے میں موجود ہیں۔

پروفیسر رضوی کا دوسرا تخصیصی موضوع "مرثیہ" کی تاریخ و تنقید ہے۔ چنانچہ اس موضوع کا انتخاب بھی موصوف کے لکھنوی تہذیب سے گہرے لگاؤ کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ پروفیسر صاحب کی کوشش سے مراثی کا اتنا بڑا مجموعہ ان کے پاس جمع ہو گیا ہے، جو ہندستان کے سارے کتابخانوں سے زیادہ اہم ہے۔ اردو مرثیے کے شوق میں موصوف نے فارسی کا اچھا خاصا ذخیرہ فراہم کیا ہے۔ چنانچہ عرصہ ہوا، انھوں نے مرثیے کی تاریخ پر ایک محققانہ مقالہ لکھا؛ ویسا مقالہ ابھی تک اس موضوع پر شائع نہیں ہوا۔ میر انیس سے ان کو قدرتی طور پر بہت شغف ہے۔ انیس کے مراثی کے جتنے مجموعے موصوف کے پاس ہیں، وہ کسی کے پاس نہیں۔ موصوف میر انیس کو مرزا دبیر پر ترجیح دیتے ہیں، اول الذکر کے سینکڑوں بند اُن کو ازبر ہیں اور سلسلۂ گفتگو شروع ہونے پر اُن کو ایسا برمحل سناتے ہیں کہ میر انیس کا فن پوری طرح روشن ہو جاتا ہے، میر انیس کے سلسلے میں اکثر کہتے ہیں کہ اُن پر جن لوگوں نے لکھا ہے، ان میں سے سب سے اچھی کتاب موازنۂ انیس و دبیر تالیف شبلی نعمانی

اور اشہری کی "حیاتِ انیس" ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ یہ دونوں مؤلف سنی تھے۔ ان کی میر انیس سے غیر معمولی دلچسپی کا نتیجہ ہے کہ "یادگارِ انیس کمیٹی" کے عہدے دار کی حیثیت سے اس میں کافی وقت صرف کرتے ہیں۔ میر انیس کے مقبرے کی تعمیر کے سلسلے میں بھی بڑا کام کیا ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کا حافظہ بہت اچھا ہے، ہزاروں اشعار یاد ہیں۔ یوں تو اردو کے اکثر شعرا کا کلام محفوظ ہے، لیکن خصوصیت سے میر انیس، صفی لکھنوی اور میر تقی میر کے اکثر شعر میرے سامنے پڑھے ہیں؛ اشعار میں اُن کا حسنِ انتخاب اور برمحل استعمال بیحد قابلِ داد ہے۔

فارسی اور ایرانی تمدن سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں، عرصہ ہوا ایران کا مفصل سفر کیا۔ اس کی یادداشت قلمبند نہیں کی، اس کا افسوس ہی، لیکن اب تک اس سفر کے کوائف ان کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ چالیس سال پہلے کی جزوی تفصیل محفوظ رکھنا تعجب خیز ہے۔ آپ اشارہ کریں، تو ذکر چھڑ جائیگا اور پھر ایسی دلچسپ گفتگو کا آغاز ہوگا کہ آپ کا جی چاہیگا کہ برابر سنتے رہیں۔ اس سفر میں ان کا ایک ایرانی رہنما تھا اس نے بڑی مدد کی تھی۔ موصوف نے مشرق میں مشہد، جنوب میں شیراز اور بندرعباس، وسط میں اصفہان، تہران اور کچھ مغرب کا بھی حصہ دیکھا تھا۔ اس زمانے میں نہ ریل تھی، نہ ہوائی جہاز؛ بیشتر سفر بس کا تھا۔ اس وجہ سے انھوں نے ایران کے اکثر مقامات کا غائر نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔ راقم نے بھی اکثر ایران کے وہ شہر اور قصبے دیکھے ہیں، جہاں پروفیسر صاحب چالیس سال پہلے جا چکے ہیں؛ ان کا بیان وہ جس انداز میں کرتے ہیں، میرے لیے نہایت کیف آور ہوتا ہے۔ سمنان ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، جو تہران سے مشہد کے راستے میں پڑتا ہے، وہاں ایک مسجد کے اندر کی ایک بیت اب تک انھیں یاد ہے؛ میرے سامنے کئی بار پڑھی مگر مجھے ٹھیک طور پر یاد نہ ہو سکی، کچھ اس طرح پر ہے:

خوشتر این مسجد کہ در سمنان بود
یوسفِ مصری کہ در زندان بود

میں نے حافظے پر بھروسہ کرکے یہ الفاظ درج کیے ہیں، اس سلسلے میں مجھے عبدالباقی نہاوندی صاحب مآثر رحیمی کا ایک قول یاد آتا ہے۔ ہمایوں نے سفر ایران کے موقع پر ایک پرانے صوفی عالم اور شاعر شیخ احمد ژندہ پیل جام ( ) کے مزار پر حاضری دی تھی۔ کہتے ہیں کہ ہمایوں کی والدہ ماہم انکہ اور ان کی بیگم حمیدہ بانو دونوں کا سلسلۂ نسب شیخ سے ملتا ہے۔ اس بنا پر ہمایوں کی عقیدت اور بھی زیادہ ہو گئی تھی۔ ہمایوں نے حاضری کے موقع پر شیخ کے مقبرے میں حسب ذیل رباعی اور اپنا نام مع تاریخ کے کندہ کرا دیا تھا۔

اے رحمت تو عذر پذیر ہمہ کس	ظاہر بجناب تو ضمیر ہمہ کس
درگاہ در تو قبلہ گاہ ہمہ خلق	لطفت بکرشمہ دستگیر ہمہ کس
سرگشتہ بادیہ بی سرانجامی	محمد ہمایوں ۱۴ شوال سنہ ۹۵۱ھ

مؤلف مآثر رحیمی وہاں سے گزرا، اُس نے بیرم خان کی ایک تحریر بھی وہاں دیکھی، لیکن اُسے درج نہیں کیا۔ جب کچھ دنوں بعد مآثر رحیمی میں اس سلسلے کی یادداشت قلمبند کی تو حافظے پر بھروسہ کرکے جو کچھ لکھا، وہ اصل سے بہت دور تھا: رباعی کو بیت، سرگشتۂ بادیۂ بی سرانجامی کو سرگشتۂ وادی بی سرانجام اور تاریخ ۱۴ شوال ۹۵۱ھ کے بجائے ۵ ذی الحجہ ۹۵۰ھ لکھا۔ ضمناً یہ عرض ہے کہ آج تک ہمایوں کی یہ تحریریں باقی ہیں، لیکن بیرم خاں کی یادداشت کا حال معلوم نہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کے سفر ایران کے دو تین مقاصد تھے: اول وہ اس ملک کو جس کی تاریخ و تہذیب کا ایک مدت سے درس دے رہے تھے، اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتے تھے۔ دوسرا مقصد دور حاضر کی فارسی زبان کے بارے میں معلومات فراہم کرنا چاہتے تھے۔ تیسرا مقصد قلمی اور مطبوعہ فارسی کتابوں کی تلاش تھا۔ بہرحال مسعود صاحب اپنے مقاصد میں پوری طرح کامیاب لوٹے، ایران کی سیاحت کی اہم تاریخی مقامات کو خوب دیکھا اور خاصی تعداد میں کتابیں بھی اپنے ساتھ لائے۔

پروفیسر صاحب بڑی پرتاثیر شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی کوئی گفتگو علم و ادب سے خالی نہیں ہوتی۔ جو لوگ ان کی صحبت یافتہ ہیں، وہ بڑے باذوق ہو جاتے ہیں۔ میرے

سامنے دو مثالیں ہیں۔ ایک اُن کے چھوٹے بھائی آفاق صاحب، انھوں نے کوئی اعلیٰ درجے کی تعلیم نہیں پائی ہے، لیکن ان سے آپ گفتگو کریں، تو نہ صرف یہی نہیں معلوم ہوتا ہے کہ بڑے باذوق ہیں، بلکہ ان کی گفتگو سے علم و فضل ٹپکتا ہے۔ دوسرے ان کے پاس ایک منشی تھے، ان کے کتب خانے میں کام کرتے تھے، اور مجھے کبھی ان کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملتا تھا۔ ان سے گفتگو کیجیے، ان پر باقاعدہ فاضل ہونے کا گمان ہوتا ہے۔

پروفیسر مسعود حسن صاحب بڑے وضعدار ہیں، کھانے پینے کا مذاق بہت صاف ستھرا ہے، ہمیشہ اچھا کپڑا پہنتے ہیں۔ جتنی بار حاضر ہوا، اُن کو اچھا کپڑا پہنے ہوئے پایا، کپڑے پر نہ میل ہوگا نہ شکن۔ آج کل بڑی ہوئی شخصیت کے لوگ اب نظر نہیں آتے، خدا ان کو زندہ و سلامت رکھے۔

مختارالدّین احمد

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب سے میرا غائبانہ تعارف اُن کی کتاب "ہماری شاعری" سے ہوا، یہ اُن کی پہلی تحریر تھی جو میری نظر سے گزری۔ اُن کی دوسری کتابیں اور مضامین بعد کو دیکھنے میں آئے اور اُن سے ملاقات کی سعادت تو بہت بعد کو آل انڈیا اورینٹل کانفرنس کے اجلاس لکھنؤ (۱۹۵۱ء) میں حاصل ہوئی۔ اس سے پہلے میں نے انھیں جلسوں اور کانفرنسوں میں دیکھا ضرور تھا لیکن گفتگو کا موقع نہیں ملا۔ کانفرنس کے مندوبین کے قیام و طعام کا انتظام لکھنؤ یونیورسٹی میں تھا جس کے وائس چانسلر اُس زمانے میں آچاریہ نرینددیو تھے۔ اُن کی مہمان نوازی، بلکہ دلنوازی اور اُن کے خطبۂ استقبالیہ کی یاد اب بھی آکر دل کو بےچین کر جاتی ہے۔ کانفرنس کے اختتام کے دن رضوی صاحب نے اُردو، عربی، فارسی سے تعلق رکھنے والے مندوبین اور کچھ اور دوستوں اور عزیزوں کو اپنے ہاں چائے پر مدعو کیا تھا۔ شام کو یہ لوگ اُن کی کوٹھی "ادبستان" میں جمع ہوئے، جو دین دیال روڈ پر انھوں نے تعمیر کی ہے۔ رضوی صاحب نے بہت پرتکلف چائے پلائی، دلچسپ، لیکن پُرمعلومات باتیں کیں، مخطوطات اور نادر مطبوعات کے جمع کرنے کا حال سنایا۔ باتوں باتوں میں اہم کتابوں کی ایسی سیر کرائی جیسے ہم لوگ واقعی ان کے کتابخانے کی سیر کر رہے ہوں۔

ان سے دوسری ملاقات علی گڑھ میں ہوئی۔ اس زمانے میں وہ مسلم یونیورسٹی ایگزیکٹو کونسل، کے ممبر اور شعبۂ فارسی کے بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن تھے۔ کبھی کبھی فارسی اور اردو کی سلکشن کمیٹی کے جلسوں میں شرکت کے لیے بھی آجایا کرتے تھے۔ قیام اُن کا زیادہ تر زیادہ تر ہادی حسن کے ہاں ہوا کرتا تھا، لیکن کبھی کبھی لکھنؤ کے تعلقات کی وجہ سے وہ ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب کے ہاں بھی ٹھہر جاتے تھے۔ ان سے میری دوسری ملاقات ڈاکٹر صاحب موصوف ہی کی قیامگاہ (۳ یونیورسٹی روڈ) پر ہوئی۔ یہ بہت تفصیلی ملاقات تھی۔ لکھنؤ میں تو میرے حصے میں بس دور ہی کا جلوہ تھا، لیکن یہاں جو کئی گھنٹوں تک ان سے گفتگو کا موقع ملا، تو اُن کے کچھ ایسے اوصاف سے واقفیت ہوئی، جو اب تک مجھ پر مخفی تھے۔ وہ پہلے تو خاموش اور کم آمیز معلوم ہوئے، لیکن گفتگو آگے بڑھی، تو ان کی بذلہ سنجی اور خوش اخلاقی کا اندازہ ہوا۔ مجھے یہ بھی احساس ہوا کہ ان کا حافظہ بہت اچھا ہے، واقعات کی جزئیات تک یاد ہیں، بیس پچیس سال پہلے کی باتیں بھی انھوں نے بقید سنین سنائیں۔ باتیں بہت دلچسپ انداز سے کرتے رہے۔ دل چاہتا تھا؛ وہ بولتے جائیں اور ہم سنتے رہیں۔ اندازہ ہوا کہ جیسی زبان لکھتے ہیں، ویسی ہی صاف ستھری، شستہ، دُھلی ہوئی زبان بولتے بھی ہیں۔ باتیں ٹھہر ٹھہر کر کرتے ہیں، جیسے بولنے سے پہلے لفظوں کو تول رہے ہوں۔ ان کے انداز میں دلکشی اور گفتگو میں لطافت و شگفتگی تھی۔ نرم لہجے میں اور ایسی دھیمی لے سے باتیں کرتے ہیں، جیسے کہیں آہستہ آہستہ ندی بہ رہی ہو۔ ان کی گفتگو میں سمندر کے طوفان یا تیز دریا کے بہاؤ کا انداز نہیں ہے، بلکہ نرم رفتار آبجو کی دلکشی کی کیفیت ہے۔ معلوم نہیں جوش یا غصے کی حالت میں اُن کی گفتگو کا انداز کیا ہوگا۔ لیکن کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ انھیں اپنے جذبات کو دبانے کی پوری قدرت حاصل ہوگی۔ جیسا کہ انھوں نے خود بتایا، ان کی زندگی کا ابتدائی زمانہ مشکلات اور تردّدات کا زمانہ تھا، لیکن حوادثِ زمانہ کی پرچھائیاں اُن کے چہرے پر مستقل نقوش ثبت کرنے میں ناکام رہیں۔ اُن کے چہرے پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ ہمیشہ طاری رہتی ہے۔ وہ غم و غصہ اور خوشی و مسرت دونوں کے اظہار میں نظم و ضبط اور اعتدال سے کام

لیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اپنے جذبات کو چھپانے کی عادت انھوں نے جوانی کی ابتدا ہی میں ڈال لی ہوگی اور ظاہر ہے اس کے لیے انھیں ریاضت اور نفس کشی کرنی پڑی ہوگی۔

علی گڑھ کی ملاقات میں میرے استفسار پر انھوں نے اپنے آبا و اجداد کا کچھ حال بھی بتایا تھا۔ وہ اصلاً نیشاپوری ہیں۔ ان کے بزرگ مغلوں کے آخری دور میں ایران سے آکر ہندستان میں متوطن ہوگئے تھے۔ انھوں نے ایک قدیم شاہی فرمان کا ذکر بھی کیا تھا، جس کی رو سے اُن کے بزرگوں کو اودھ میں جاگیریں ملی تھیں۔ اس فرمان کی جستہ جستہ عبارتیں انھیں یاد تھیں۔ وہ اپنے ایک بزرگ عبداللہ بیگ کا ذکر کرتے تھے، جو محمد شاہ کے دربار سے منسلک تھے۔ اس گفتگو کے کچھ دن بعد جب مجھے یورپ میں قیام کا اتفاق ہوا تو وہاں بعض خطی کتابوں پر ایک مہر ثبت دیکھی جس میں "عبداللہ بیگ فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی" کے الفاظ کندہ تھے۔ اگر یہ وہی عبداللہ بیگ ہیں، تو اس سے ان کے علمی ذوق کا پتا چلتا ہے۔

اس ملاقات میں رضوی صاحب نے اپنی زندگی کے ابتدائی دور کی کچھ باتیں بھی بتائیں جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی سے منسلک نہیں ہوئے تھے، بلکہ حکومت کے محکمۂ تعلیم کے ایک دفتر میں ملازم تھے۔ کام خاصا غیر دلچسپ تھا یعنی صوبۂ متحدہ کی ساری مطبوعہ کتابوں کی فہرست بنانا اور ان پر نوٹس لکھنا لیکن انھوں نے اس خشک کام کو بھی دلچسپ بنا لیا اور یہ کوٹھے سال بھی انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے گزار دیے۔ کہنے لگے کہ مجھے اس ملازمت سے یہ فائدہ پہنچا کہ دو تین سال کی مدت میں مختلف موضوعات پر آٹھ دس ہزار کتابوں کے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس سے مطالعے میں بڑی وسعت پیدا ہوگئی اور معلومات میں بہت اضافہ ہوا۔

رضوی صاحب سے تیسری ملاقات میری یورپ سے مراجعت کے بعد الٰہ آباد میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم کے دولت کدے پر ہوئی، جہاں ہم دونوں یونیورسٹی کے کسی کام سے گئے ہوئے تھے اور ڈاکٹر صدیقی کے مہمان تھے۔ یاد آتا ہے کہ اس موقع پر ایک دن اور ایک رات ہمارا مسلسل ساتھ رہا تھا۔ شمالی ہندوستان میں اُردو نثر کی قدیم ترین کتاب فضلی کی "کربل کتھا"

جو عرصے سے مفقود ہو چکی تھی اور جس کی بازیافت کی ظاہراً کوئی اُمید نہ تھی، میں نے جرمنی میں تلاش کر لیا تھا؛ اس سے متعلق بہت دیر تک پوچھ گچھ کرتے رہے۔ پھر زبان کے مسائل پر گفتگو ہوتی رہی۔ زبان سے املا کا معاملہ آیا۔ اب میدان ڈاکٹر صدیقی کے ہاتھ آیا اور انھوں نے گفتگو شروع کی، کہ یہ ان کا نہایت پسندیدہ موضوع تھا۔ اس ملاقات کی بہت سی باتیں حافظے میں محفوظ ہیں، جنھیں کسی دوسری فرصت کے لیے اُٹھا رکھتا ہوں۔

اس طرف اُن کا علی گڑھ آنا بہت کم ہو گیا ہے۔ کبھی آ جاتے ہیں، تو ڈاکٹر نذیر احمد صاحب کے ساتھ قیام کرتے ہیں۔ آخری مرتبہ جب وہ وہاں مقیم تھے، تو میں اُن سے ملاقات کے لیے وہاں پہنچا، دیکھا کہ پلنگ پر دراز ہیں، کسی میٹنگ میں آئے تھے، طبیعت ناساز ہو گئی تھی، لیکن جب علمی و ادبی گفتگو شروع ہوئی اور واجد علی شاہ اختر کا ذکر آیا، تو چہرے پر شادابی عود کر آئی اور ایسا معلوم ہوا کہ کسی قسم کی علالت کا دور دور تک پتا نہیں۔

رضوی صاحب ہر حیثیت سے نفیس انسان ہیں۔ اگر آپ نے انھیں دیکھا ہے تو آپ اُن کی نفاست پسندی کے ضرور قائل ہوں گے۔ ان کی نفاست پسندی ان کی پوشاک سے، اُن کے رہن سہن سے ظاہر ہوتی ہے۔ اگر آپ ان سے ملے ہیں، تو اُن کے شیریں لہجے اور گفتگو کی نفاست نے آپ کو متاثر کیا ہوگا۔ آپ کی ان سے صرف خط و کتابت رہی ہے، تو ان کی تحریر کی ہر سطر سے نفاست پسندی کی جھلک آپ کو ملی ہوگی۔ خط کا کاغذ صاف ستھرا ہوگا، (ویسے بعض بلند پایہ حضرات تو استعمال شدہ لفافوں ہی پر رقعہ لکھ کر بھیج دیتے ہیں) اگر انھوں نے لفافہ بھیجا ہے تو باقاعدہ چھپے ہوئے لیٹر ہیڈ پر اُن کا خط ہوگا؛ روشنائی اچھی ہوگی؛ قلم کی نب درست حالت میں ہوگی اور حروف ایسے خوبصورت اور واضح ہوں گے کہ آپ کو اُن پر آفسٹ کی طباعت کا شبہ ہو۔ مختصر تحریروں میں اور چھوٹے موٹے رقعوں میں تو اکثر لوگ ہاتھ روک کر لکھ لیتے ہیں، لیکن میں نے ان کے کئی کئی ورق کے خط اور مضمون دیکھے ہیں جن کی سطریں بالکل سیدھی ہیں اور خط کا انداز شروع سے آخر تک بالکل یکساں ہے۔ ان کی تصنیفات سے بھی جو اُن کے اہتمام میں چھپی ہیں، ان کی سلیقہ شعاری اور نفاست پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔

وہ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ اُن کی سب سے پہلی تصنیف ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی، اس عمر میں بھی جب وہ ۸۰ سے متجاوز ہو چکے ہیں، تالیف و تصنیف کا سلسلہ جاری ہے۔ کئی کتابیں انھوں نے مرتب کر کے شائع کی ہیں، ان میں مجالسِ رنگین، دیوانِ فائز اور متفرقاتِ غالب مجھے بہت پسند ہیں۔ لیکن جس قدر کتابیں اب تک اُن کی چھپی ہیں، ان سے کہیں زیادہ کتابوں کا مواد ان کے پاس جمع ہے۔ اُردو کی تاریخ، واجد علی شاہ اور ان کا عہد، اُردو کے قدیم مرثیے، شمالی ہند کے اردو ادب کی تاریخ یہ سب اُن کے پسندیدہ موضوع ہیں؛ اور ان موضوعات کے مطالعے پر انھوں نے اپنے چالیس پچاس سال صرف کیے ہیں۔ یہ مواد کبھی شائع ہو سکا تو اس کے لیے دس بیس مجلدات بھی کافی نہیں ہوں گے۔ ان کے مضامین بھی جمع کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی ہے؛ یہ بھی جمع کیے جائیں تو کئی مجموعوں کا مواد ہے۔

یہ سب کچھ اس کے باوجود ہے کہ وہ قلم بہت روک کر لکھتے ہیں۔ وہ مواد جمع کرنے میں بہت وقت لگاتے ہیں۔ پھر معلومات کو کاغذ پر منتقل کرنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ لکھے ہوئے مضمون میں حک و اصلاح کرتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ انھیں تشفی نہیں ہوتی ہے اور کتاب یا مضمون کے لیے مزید معلومات کے حصول میں لگ جاتے ہیں۔ اس طرح ایک ایک مضمون اور ایک ایک کتاب کی تکمیل میں برسوں لگ جاتے ہیں۔

ان کا مرتبہ مرزا غالب کے غیر مطبوعہ مکتوبات و منظومات کا مجموعہ "متفرقاتِ غالب" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں رامپور سے شائع ہوا۔ لیکن اس کتاب کی داغ بیل ۱۹۳۴ء میں پڑ چکی تھی، جب انھوں نے رسالۂ الناظر لکھنؤ میں غالب کے چند غیر مطبوعہ اشعار اور خطوط پر مشتمل ایک مضمون "مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شانِ نزول" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ یہ مضمون اور بعد کی مستقل تصنیف "متفرقاتِ غالب" کا ماخذ اصل میں ان کی ایک مملوکہ بیاض ہے، جس میں میرزا کے ۴۸ فارسی خط، دو فارسی قطعے، ایک فارسی مثنوی اور ایک اُردو غزل شامل ہے۔ گویا بارہ تیرہ سال تک وہ اس مواد کو دماغ میں پکاتے رہے اور پھر کاغذ پر منتقل کر کے اس کی تراش خراش پر توجہ دیتے رہے۔

پروفیسر مسعود حسن

تذکرۂ گلشنِ سخن مصنفۂ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی کا قلمی نسخہ انھیں حکیم سید علی آشفتہ سے ملا تھا۔ اس پر انھوں نے اولاً ایک مضمون "شعرائے اردو کا ایک قدیم تذکرہ" کے عنوان سے دسمبر ۱۹۳۲ء کے رسالہ ہمایوں (لاہور) میں شائع کیا۔ اصل تذکرہ اس کے کوئی تیس بتیس سال بعد ۱۹۶۵ء میں انجمن ترقی اردو ہند سے شائع کرایا۔ یہ مدت انھوں نے تذکرے کے کسی اور نسخے کی تلاش اور کتاب کے مسخ شدہ متن کو صحیح طور پر پڑھنے اور مغلوط و مصحف الفاظ و کلمات کو درست کرنے میں صرف کی۔ غنیمت یہ ہو کہ انھوں نے اس پر حواشی لکھنے کا خیال ترک کر دیا، ورنہ اس کے لیے اور مدت درکار ہوتی۔

اردو کے قدیم اور متروک الفاظ پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ کربل کتھا میں فضلی کا ایک فقرہ درج ہے: "ڈھال متھوا لسنے کر پھر اس حرامزادے پر حملہ کیا" متداول لغات میں یہ لفظ تلاش کرنے پر نہ ملا، تو متعدد حضرات سے استفسار کیا۔ ایک محترم بزرگ نے لکھا "یہ غالباً سپر کی ایک قسم ہے، عجب نہیں کہ لفظ "متھوالسنی" ہو۔ میں نے یہ خیال کیا کہ اصل فقرہ: "ڈھال متھوا لسنے لے کر پھر اس ۔ ۔ ۔ ۔ پر حملہ کیا" ہوگا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے ایک خط میں تحریر فرمایا: اس جملے میں متھوا لسنے کے معنی اگر سپر کی ایک قسم ہے تو جملے کی ترکیبِ نحوی اور اس کا مفہوم کیا ہوگا؟ آپ کے سامنے اصل فارسی جملہ بھی موجود ہے یعنی "سپر در دست گرفتہ آہنگِ خصیم خود کرد" صاف ظاہر ہے کہ "ڈھال متھوا لسنے کر" ترجمہ ہے "سپر در دست گرفتہ" کا یعنی ڈھال ہاتھوں میں لے کر۔ حقیقت یہ ہے کہ متھوالسنا ایک مصدر ہے، "متھوالس کر" اسی سے مشتق ہے، "متھوالسنے" میں یائے مجہول کتابت کی غلطی ہے، میر انیس فرماتے ہیں:

متھوالس کے تیغ و سپر اکبر یہ پکارے

کیا بکتے ہو بیہودہ سخن منہ پہ ہمارے

کربل کتھا میں دو لفظ "کاہلا" اور "کہلا" استعمال ہوئے ہیں، ذیلی حاشیے میں اس کے معنی تیز اور بیچین درج کیے گئے ہیں اور لکھا گیا تھا کہ روزمرے میں اس کا استعمال بیماری کی حالت میں بیچینی کے لیے بھی ہوتا ہے، خاص طور پر جب سانس لینے میں تکلیف ہو۔ مسعود حسن

صاحب اس سلسلے میں ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:
"اگر میری کتاب روح انیس قابل مطالعہ سمجھی جاتی تو اس لفظ کے تلفظ اور معنوں میں کوئی شبہہ باقی نہ رہتا، متعلقہ عبارت ذیل میں درج کی جاتی ہے:
"کاہلا: مضمحل، تھکا ماندا۔ یہ لفظ بیشتر ہرن کی اس کیفیت کے لیے آتا ہے، جو گرمیوں میں دھوپ کی شدت سے اس پر طاری ہو جاتی ہے، یہ لفظ ایک مدت تک مستعمل رہنے کے بعد اب متروک ہو گیا ہے۔ ذیل کے شعروں سے اس کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے:

کاہلا اُن کے مجھے آئے، یہ چپ بیٹھے رہے
کہنے سننے کو ذرا بیمار داری کر گئے (میر حسن)

گرمی رخسار سے بیمار ہو گی چشم یار
دھوپ کی شدت سے آہو کاہلا ہو جائیگا (ناسخ)

گرمی میں نہیں ہے شوخی چشم
یہ دھوپ سے کاہلا ہرن ہے (شاد پر د پیر)

مضمون تو مضمون کبھی قدیم مصنف کے متن کی اشاعت کے وقت بھی انھیں خیال رہتا ہے کہ کوئی نامناسب اور نازیبا کلمہ یا فقرہ شائع نہ ہو جائے "متفرقات غالب" کے ایک مکتوب میں غالب نے ایک جگہ "مندوے زشت خوے، سیہ روے" لکھا تھا۔ رضوی صاحب نے شائع کرتے وقت یہ فقرہ نکال دیا۔ مجھے تعجب ہے کہ ناسخ کے نام کے خط میں مہاراجہ چندولال کے بارے میں میرزا کا یہ فقرہ "وخود عرش از شتا دستجاوز است، تا باد میرسم، اُد بہ جہنم میرسد"، کس طرح اُن کی نظر سے بچ گیا۔
اسی کتاب میں میرزا کا ایک غیر مطبوعہ سلام بھی درج ہے۔ اس کے ایک شعر کے متعلق وہ لکھتے ہیں:
"اس سلام کا ایک شعر، جس میں ایک نزاعی مذہبی مسئلے کی طرف اشارہ کیا گیا تھا، حذف کر دیا گیا ہے۔"
میرے اصرار پر انھوں نے حذف شدہ شعر لکھ کر بھیجا، جو طبع نہیں ہو سکتا تھا:
یہ اجتہاد عجب ہو کہ ایک دشمن دیں علی سے جنگ کرے، اور خطا کہیں اس کو

پروفیسر مسعود حسن

ان کا مخلص ادیب ہو، جو ان کے نام کا تقریباً جزو بن گیا ہے۔ وہ پہلے کبھی شاعری کرتے تھے۔ اور سنا ہے بڑی اچھی آواز میں شعر لحن سے پڑھتے تھے۔ لیکن جب سے میں نے ہوش سنبھالا، اور اخبار و رسائل کا مطالعہ شروع کیا، اس وقت سے ان کا کلام کہیں دیکھنے میں نہیں آیا، نہ کبھی مشاعروں میں انھیں موجود پایا۔ خیال ہوتا ہے کہ ان کا نثر نویسی کا شوق ان کی شاعری پر غالب آگیا اور انھوں نے شاعری ترک کر دی؛ اب اُن کا شعری ذوق، بس سخن فہمی کی شکل میں باقی رہ گیا ہے۔

پچھلے سال میں لکھنؤ گیا، تو اپنے میزبان ڈاکٹر صمدی صاحب کو ساتھ لے کر رضوی صاحب کی قیامگاہ پر اُن سے ملنے حاضر ہوا۔ کہنے لگے مجھے داغ کا یہ شعر بہت پسند ہے:

کہاں کہاں دلِ مشتاقِ دید نے یہ کہا
وہ چمکی برقِ تجلی، وہ کوہِ طور آیا!

اسی ڈرائنگ روم میں جہاں یہ گفتگو ہو رہی تھی، دیوار پر ایک روغنی تصویر آویزاں تھی۔ استفسار پر معلوم ہوا۔ رضوی صاحب کی جوانی کی تصویر ہے۔ یہ ۱۵ اگست ۱۹۳۹ء کو کسی مصور نے بنائی تھی؛ یہ مجھے بہت پسند ہے۔ میں نے پہلی تصویر وہ دیکھی ہے جو ان کی تصنیف "ہماری شاعری" میں ملتی ہے۔ اس میں خشخشی ڈاڑھی اور مونچھیں ہیں؛ اس زمانے میں وہ عینک بھی استعمال کرتے تھے۔ ان کی بعض اور تصویریں بھی دیکھنے میں آئی ہیں۔ ان کی وہ تصویر بھی اچھی ہے، جو نقوش کے "شخصیات نمبر" میں شائع ہوئی ہے۔

رضوی صاحب نے اسی ملاقات میں بتایا کہ ان کی ولادت ۱۵ محرم الحرام ۱۳۱۱ھ مطابق ۲۹ جولائی ۱۸۹۲ء کو ہوئی۔ ۱۹۲۲ء میں وہ لکھنؤ یونیورسٹی سے منسلک ہوئے اور تیس بتیس سال تک نہایت کامیابی اور نیکنامی کی زندگی گزار کر یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ سبکدوشی کے بعد ان کا یہ کارنامہ قابلِ ذکر ہے کہ اُردو کے فروغ کے لیے انھوں نے اپنی گاڑھی پسینے کی ساری کمائی لکھنؤ میں اُردو کا ایک دارالاشاعت "کتابستان" قائم کرنے میں لگا دی، جس سے مجھے یقین ہے، انھیں مسلسل مالی نقصان ہو رہا ہوگا۔ لیکن صرف یہ طمانیتِ قلب حاصل ہو کہ اُردو کی کچھ معیاری کتابیں شائع ہو رہی ہیں اور اُردو کی بقا و ترقی اور اسے فروغ دینے

کی مساعی میں وہ بھی ہمیشہ کی طرح شریک ہیں ۔

رضوی صاحب کی زندگی کا ایک اور پہلو بھی قابلِ ذکر ہے ۔ ان کے آبا و اجداد شاہی جاگیردار تھے، لیکن خود وہ ایک متوسط درجے کے خاندان میں پیدا ہوئے، جیسا کہ اپنے ایک مکتوب میں انھوں نے تحریر فرمایا ہے "تعلیم اور زندگی میں ترقی کے لیے انھیں بڑی تگ و دو کرنی پڑی اور ہر طرح کی کھکھیڑ اٹھانی پڑی ۔ انھیں کسبِ معاش، مستحق اعزہ کی کفالت، اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت، ان کی شادی بیاہ اور تمام ضروریاتِ زندگی کی فراہمی میں جو وقت صرف کرنا پڑا اور اب بھی صرف کرنا پڑ رہا ہے، اس سے گریز ممکن نہ تھا ۔ ۳۶ برس کی ملازمت اور فرائضِ منصبی کی بجا آوری میں کتنا وقت صرف ہوا ہوگا! ان ناگزیر مصروفیتوں کے علاوہ سارا وقت انھوں نے ادبی خدمات کی نذر کر دیا ۔ ادبی جلسوں اور مشاعروں کی شرکت ترک کر دی ۔ ایک تارکِ لذات، خلوت گزیں درویش کی زندگی پر قناعت کی ۔ انھیں کسی اچھے کتب خانے کی سہولت بھی میسر نہ تھی ۔ لکھنؤ میں قلمی اور کمیاب کتابوں کا کوئی قابلِ ذکر کتب خانہ بھی نہ تھا ۔ ان کو اپنے تحقیقی کاموں کے مآخذ و مصادر خود فراہم کرنا پڑے اور انھوں نے اپنی آمدنی کا خاصا حصہ اور کافی قیمتی وقت صرف کر کے کمیاب کتابوں کا خاصا بڑا ذخیرہ مہیا کر لیا، جس سے اربابِ تحقیق مدد لیتے رہتے ہیں ۔ ایک چھوٹے سے کتب خانے کے لیے بھی جتنا عملہ ضروری ہے، وہ تو ان کے امکان میں نہ تھا، مگر ایک منشی اور ایک دفتری کی تنخواہ وہ ہمیشہ اپنی جیب سے ادا کرتے رہے ۔

رضوی صاحب کی ادبی خدمتوں کی عمر اب نصف صدی سے متجاوز ہے ۔ ان کی کتاب "امتحانِ وفا" جو ملک الشعرا ٹینی سن کے ایک منظوم قصے کا ترجمہ ہے، ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی ۔ ان کا مضمون "دی کیجرل ببلیوگرافی آف اردو" مئی ۱۹۲۳ء میں اور مبسوط مقالہ "شعر" فروری ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا ۔ اس کے بعد تقریباً چھبیس تیس کتابیں اور کوئی سو سوا سو مضمون اور مقالے شائع ہو چکے ہیں اور کئی اہم تحقیقی کام اشاعت کے منتظر ہیں ۔ کوئی کتاب انھوں نے کسی ایسے موضوع پر نہیں لکھی، جو دوسرے لکھنے والوں کا تختۂ مشق رہ چکا ہو،

اور شاید ہی کوئی مضمون یا مقالہ ایسا لکھا ہو جس سے موجودہ ذخیرۂ معلومات میں کچھ اضافہ ہوا ہو۔ ان کتابوں اور مضمونوں میں انھوں نے کتنی ہی حقیقتیں بے نقاب کیں، کتنی ہی غلطیوں کی اصلاح کی اور کتنی ہی غلط فہمیاں دور کیں۔ لیکن تلخ گوئی اور درشت کلامی سے ہمیشہ اپنا دامن بچایا۔ نہ انھوں نے کبھی اپنا نام اونچا کرنے کی کوشش کی، نہ دوسروں کو گرانے کی۔ اس لیے عام نگاہوں میں انھیں وہ امتیازی درجہ ملا جس کے وہ مستحق تھے۔

مسعود حسن صاحب اپنے طریق کار کی وضاحت ایک خط میں یوں فرماتے ہیں:

تحقیق کرنے والوں کے سامنے دو طریق کار ہیں، ایک یہ کہ دوسروں کی غلطیاں نکالی جائیں اور اُن کی غلط بیانیوں پر پردے دے کی جائے۔ دوسرا یہ کہ اپنی بات ایسی مضبوط دلیلوں کے ساتھ کہی جائے جس سے غلط بیانیوں کی خود بخود تردید ہو جائے۔ دوسرے طریق کار کی اہمیت و افادیت کو محسوس کرنے والے اہلِ نظر خال خال ہی ہوتے ہیں۔ بدقسمتی سے میں نے دوسرے ہی طریق کار کو اختیار کیا ہے جس کو تعمیری تحقیق کہنا چاہیے۔ ادبی تحقیق اور ادبی احتساب میں بہت فرق ہے۔ نکتہ چینی، خردہ گیری، ردّ و قدح کو کبھی تعمیری تحقیق کا درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن جو لوگ انھیں چیزوں کو تحقیق سمجھنے ہیں ان کو جانفشانی و مغز کاوی، دیدہ ریزی و نکتہ رسی، تجزیہ و استدلال کے وہ آثار نظر نہیں آتے، جو تعمیری تحقیق کے عناصرِ ترکیبی ہیں۔

ایک فاضل نقاد نے آج سے تقریباً چالیس سال پہلے ان کے طرزِ بحث و استدلال کی ایک خصوصیت یہ بتائی تھی[1]۔ ان میں تلخی کا شائبہ تک نہیں، اس کے باوجود مخالف کو بڑی بیرحمی سے بے نقاب کر دیتے ہیں، لیکن اُن کی اس خصوصیت پر ہر شخص کی نظر نہیں پڑتی۔

ہجری تقویم کے حساب سے اسّی سے اوپر سن ہوا، لیکن آج بھی صبح منہ اندھیرے سے رات گئے گیارہ بجے

(۱) ماڈرن ریویو، کلکتہ، اکتوبر ۱۹۲۸

وہ تقریباً سارا وقت پڑھنے لکھنے ہی میں صرف کرتے ہیں ۔ مگر اس سارے ایثار و انہماک کے باوجود ان کا نام خاد مانِ ادب کی فہرست میں اکثر نظر نہیں آتا ۔ شاید اس صورتِ حال کا سبب وہی ہو جو ایک وسیع النظر، بیباک نقاد نے دریافت کیا ہے ۔ وہ اُن کے تحقیقی کاموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:[۲]

ان کے یہاں خردہ گیری اور تفصیل پرستی کے رجحانات بھی نہیں ملتے ۔ بلکہ وہ تو ردّ و قدح کے کام سے کوئی دلچسپی رکھتے نظر نہیں آتے ۔ آج سے کوئی ۳۰ ۔ ۲۵ برس پہلے جب "اندر سبھا" کے بارے میں یہ بحث چل رہی تھی کہ دربار اودھ سے اس کا کچھ تعلق تھا یا نہیں، تو انھوں نے چپکے سے امانت کی لکھی ہوئی ایک نثری تحریر پیش کر دی جس سے سارا قضیہ از خود صاف ہو گیا ۔ یہی مزاج اور دستاویزی انداز ان کی مرتب کی ہوئی کتابوں میں ملتا ہے ۔ ان کے مضامین کی سنجیدگی اور متانت کا ایک خراب پہلو بھی ہے، اور وہ یہ کہ ان کے نام اور کام سے بالعموم بے توجہی برتی جاتی ہے اور ان کو وہ اہمیت نہیں دی جاتی جس کے وہ مستحق ہیں ۔ انھوں نے چپکے چپکے کام کیا ہے، اور اس سے ہمارے علمی نقار خانے میں اُن کی آواز دب گئی ہے ۔ پھر چونکہ ان کا کسی ادارے سے کوئی تعلق نہیں رہا، اس لیے بھی اُن کی تالیفات و تصنیفات کو اشتہاری درجہ نہیں ملا ۔

اگرچہ وہ اس بے التفاتی اور تغافل شعاری کے کچھ عادی سے ہو چکے ہیں ۔ لیکن اتنے بے حس بھی نہیں ہوئے کہ اُن کے مخلص احباب ان کی جانفشانی کو نظر انداز کر دیں اور ان پر کچھ اثر ہی نہ ہو ۔ قیس عامری کے بارے میں ایک حکایت یہ بھی سنی جاتی ہے کہ ناواقفوں اور بیدردوں کی سنگ زنی کو تو وہ ہمیشہ برداشت کرتا رہا، لیکن ایک دفعہ ایک دوست نے ایک کنکری ماردی، تو وہ فریاد کرنے لگا ۔

کوئی داستان نویس یا افسانہ نگار ہوتا، تو اتنی محنت کے نتیجے میں اپنی تصنیفوں کا ایک

۲۔ نقوش، لاہور (اگست، ۱۹۶۰) : ۲۳۹

ابھار لگا دیتا۔ لیکن وہ آہستہ خرام ہیں، اور یہی ہونا بھی چاہیے تھا۔ کوئی ذمے دار ادیب اور محتاط محقق شواہد اور دلائل کے بغیر کوئی بات نہیں کہہ سکتا۔ اسے قدم قدم پر ماخذوں کے مطالعے اور حوالے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اپنے بیان میں ایجاز و اختصار، جامعیت و اثر، سنجیدگی و متانت، شگفتگی و دلنشینی، اور سب سے بڑھ کر اپنے خیالات میں منطقی حسنِ ترتیب کا خواہشمند ہوتا ہے۔ قدرتاً اس کا قلم صدافت رقم چل ہی نہیں سکتا اس سست نویسی کے باوجود ان کے کام تالیش جناب قاضی عبدالودود صاحب کے سے فاضل اور محقق نے بھی کی ہے۔

میں نے جو مضمون قاضی صاحب پر سپردِ قلم کیا ہے، اس میں لکھا تھا:

> تبصروں میں بھی ان سے بالکل نہیں ہوتی اور رواج زمانہ کے خلاف وہ تعریفی کلمات بہت کم لکھتے ہیں۔ جن کتابوں پر آج تک انھوں نے تبصرے لکھے ہیں، سب سے زیادہ "دیوان فائز" سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، جس کی ترتیب و تصحیح جناب مسعود حسن رضوی ادیب نے کی ہے۔ مختلف صحبتوں میں اس کتاب کا ذکر آیا اور ہمیشہ انھوں نے بہت اچھے الفاظ میں اس کتاب کی تصحیح و ترتیب کا ذکر کیا۔ بایں ہمہ جب انھوں نے رسالہ "معاصر" میں اس پر تبصرہ لکھا تو تعریف میں صرف ڈھائی سطریں لکھیں، وہ ڈھائی سطریں حسبِ ذیل ہیں:[۳]
>
> فاضل مرتب نے فائز اور ان کے کلام کو سمجھنے کی سعیِ بلیغ کی ہے اور قدما کے کلام کو پیش کرنے کا جو اسلوب انھوں نے اختیار کیا ہے، وہ اس قسم کی اور کتابوں میں جو انجمن نے شائع کی ہیں، بہت کم ملتا ہے۔ ترتیب کا یہ بلند معیار قابلِ تقلید ہے۔[۴]

دیوانِ فائز کے بارے میں قاضی صاحب نے اپنے اس تبصرے کو جب اپنے مجموعہ مضامین

۳۔ نقوش لاہور (شخصیات نمبر، ضمیمہ) : ۳۱۸

۴۔ معاصر، پٹنہ، ۱: ۸۱

داخل کیا تو تحریر فرمایا:۵

یہ بات بے خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس قسم کی دوسری کتابیں جو انجمن ترقی اردو نے شائع کی ہیں، ان میں بہت کم ایسی ہیں جن کے مرتبین نے اتنی تلاش و تحقیق سے کام لیا ہے . . . کتاب کی ترتیب میں جو جانفشانی کی گئی ہے اس کی داد دینا ظلم ہے ۔

مگر یہ ظلم بھی بہت سے لوگوں نے روا رکھا اور یہ کتاب بھی ان کی نگاہِ التفات سے محروم رہی ۔

۵ ۔ عیارستان : ا

مالک رام

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب

جب بھی اردو میں تحقیق کی تاریخ لکھی جائیگی، اس میں سید مسعود حسن رضوی ادیب کا نام صفِ اوّل کے محققین میں شمار کیا جائیگا۔ انھوں نے ہماری زبان کو جو سرمایۂ تصنیف و تالیف عطا کیا ہے، وہ کئی لحاظ سے منفرد ہے۔

جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے، وہ نسباً سید ہیں۔ ان کے مورثِ اعلیٰ خاندانِ مغلیہ کے زمانۂ زوال میں نیشاپور سے ہندستان آئے۔ یہاں اُن کی مناسب آؤ بھگت ہوئی اور وہ نسلاً بعد نسلٍ حکومت میں مختلف عہدوں پر متمکن رہے؛ جاگیریں بھی عطا ہوئیں، اور منصب بھی۔

مسعود حسن ۵ محرّم ۱۳۱۱ھ (مطابق ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو بہرائچ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید مرتضیٰ حسین صاحب علم بزرگ اور پیشے کے لحاظ سے طبیب تھے۔ وہ نیوتنی (ضلع اناؤ) کے رہنے والے تھے، لیکن لکھنؤ میں تعلیم کی تکمیل کے بعد انھوں نے بہرائچ میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ ان کے ملنے والے اُن کی حذاقتِ فن اور استغنائے طبع کے معترف تھے۔ اُن کا ۸ شوال ۱۳۲۱ھ (۲۸ دسمبر ۱۹۰۳ء) کو انتقال ہوا۔ انھوں نے اپنے پیچھے تین خورد سال بچے چھوڑے، سید مسعود حسن، اور اُن کے چھوٹے بھائی سید آفاق حسین رضوی جو پیشے کے لحاظ سے ہومیوپیتھک ڈاکٹر ہیں۔ یہ ان سے

آٹھ برس چھوٹے ہیں (ولادت: ۱۹۰۱ء)؛ اور ایک بیٹی سیدہ بیگم، جو مسعود حسن صاحب سے
صرف ڈھائی برس چھوٹی ہیں؛ یہ آج کل لاہور میں مقیم ہیں۔

سید مسعود حسن صاحب نے خود لکھا ہے کہ چار برس، چار مہینے، چار دن کی عمر میں میری بسم اللہ
ہوئی۔ ان کے والد انھیں بھی اپنی طرح "طب یونانی" کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم، بنانا
چاہتے تھے۔ چنانچہ ان کی تعلیم بھی اسی نہج پر ہوئی۔ لیکن والد کی بے وقت وفات نے اُن کی تعلیم
کا رُخ بدل دیا۔ حالات بھی ناسازگار تھے، اور ارد گرد دستگیروں اور ہمدردوں سے دشمن
اور بدخواہ زیادہ۔ ایسے میں بھی اس دُرِّ یتیم نے ہمت نہیں ہاری اور مالی مشکلات اور مناسب
مشورے کے فقدان کے باوجود اپنا تعلیمی دور نہایت شاندار طریقے پر بسر کیا۔ وہ ہمیشہ ہر درجے
میں اوّل رہے اور ہر مضمون میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کرتے رہے۔ بالآخر، ۱۹۱۷ء میں کیننگ
کالج، لکھنؤ سے بی اے کی سند لی۔ اگلے برس (۱۹۱۸ء) ایم اے میں داخلہ لیا تھا، لیکن
تندرستی خراب ہونے کے باعث امتحان میں شامل نہ ہو سکے۔

اسی زمانے میں صوبۂ متحدہ شمال و مغرب (حال اتر پردیش) میں ایک نئی اسامی نکلی۔ کام یہ تھا کہ
صوبے میں جو کتاب چھپے، اس کے ضروری کوائف سرکاری گزٹ میں شائع ہوں۔ ۱۹۱۸ء
میں سید مسعود حسن کا اس اسامی پر تقرر ہو گیا۔ وہ یہاں ساڑھے تین سال رہے۔ اس دوران
میں انھوں نے مختلف علوم کی، چھوٹی بڑی، تقریباً دس ہزار اردو مطبوعات پڑھی ہوں گی،
گویا انھوں نے اوسطاً روزانہ تقریباً آٹھ کتابیں مطالعہ کیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں ہر طرح
کی ضخامت کی کتابیں ہوں گی۔ چھوٹی بھی اور بڑی بھی۔ کچھ ہو، ان آٹھ کتابوں کے مجموعی صفحات
۲۵۰۔ ۳۰۰ سے کم کیا ہوں گے! اور یہ مطالعہ مسلسل تقریباً ساڑھے تین برس تک جاری رہا۔
صرف یہی نہیں، وہ ان مطبوعات کی فہرست بناتے، ہر ایک کا خلاصہ تیار کرتے، اور اس پر تبصرہ
لکھتے۔ یہ کوائف یوپی کے سرکاری گزٹ میں ہر تیسرے مہینے چھپتے تھے۔ اندازہ لگایا جا سکتا
ہے کہ اس متنوع مطالعے کا ان کے دل و دماغ کی تشکیل اور علم و عرفان کی تکمیل پر کیا اثر ہوا
ہوگا! یہ حقیقت ہے کہ بعد کی زندگی میں ان کی محنت کی عادت اور تصنیفی فتوحات کی بنیاد
اسی زمانے میں پڑی۔

۱۹۲۲ء میں انھوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے "ایل ٹی" (یعنی "پڑھانے کی سند") حاصل کی اور اس کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول، فتح گڑھ میں مدرس مقرر ہو گئے، لیکن اس کے چھ سات مہینے بعد ہی انھیں لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے جونیر لکچرر کے عہدے کی پیشکش ہوئی۔ حال آنکہ اس نئے عہدے کی تنخواہ اور مستقبل کی توقعات فتح گڑھ کی مدرسی سے کہیں کم تھیں، انھوں نے فتح گڑھ کو خیر باد کہا، اور اپنے وطن ثانی لکھنؤ چلے آئے، جہاں اُردو کی خدمت کے مواقع زیادہ تھے، یہیں سے انھوں نے اثنائے ملازمت میں ایم اے (فارسی) کی سند درجۂ اوّل میں حاصل کی، (۱۹۲۴ء)۔ اس نمایاں کامیابی پر انھیں یونیورسٹی کی طرف سے طلائی تمغہ بھی عطا ہوا تھا۔

وہ درجہ بدرجہ اُردو کے سینیر لکچرر (۱۹۲۷ء)، فارسی ریڈر (۱۹۳۰ء) صدر شعبۂ اُردو و فارسی (۱۹۳۰ء) مقرر ہوئے۔ آخر کار طویل انتظار کے بعد وہ ۱۹۵۳ء میں پروفیسر مقرر ہوئے، اور ۳۲، سالہ کامیاب اور طویل ملازمت کے بعد یہیں سے جون ۱۹۵۴ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کے زمانۂ تدریس میں لکھنؤ یونیورسٹی میں علم و تحقیق کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ سچ ہے علم کی شمع لاکھ اندھیرے میں کیوں نہ رکھ دی جائے، اس سے اِرد گرد منوّر ہو جاتے ہیں۔ ان کی بدولت یونیورسٹی کتابخانے کے مشرقی شعبے میں بھی بہت ترقی اور توسیع ہوئی۔

وہ ابھی تعلیم کے ابتدائی مراحل بھی طے نہیں کر سکے تھے کہ انھیں ۱۹۱۰ء میں درد سر کا عارضہ لاحق ہو گیا اور اس کے بعد سات آٹھ برس تک مسلسل وہ اس کا شکار رہے۔ بدقسمتی سے کچھ بعد کے زمانے میں اس پر تبخیر کی شکایت مستزاد ہو گئی۔ قوام شروع سے کچھ کمزور تھا، ان عوارض نے اور بھی نڈھال کر دیا۔ کوئی اور ہوتا، تو ہتھیار ڈال دیتا۔ لیکن آفرین ہے ان کی ہمت پر کہ انھوں نے نہ تعلیم سے ہاتھ اٹھایا، نہ کبھی محنت سے جی چرایا۔ خدا نے بھی اُن کی مدد کی اور وہ راہ کی مشکلات کے باوجود ترقی کی منازل طے کرتے چلے گئے۔ اُردو سے انھیں دلچسپی ہی نہیں عشق ہے۔ ان کی دوسری دلچسپی فارسی سے ہے۔ اسی شوق کی تسکین کے لیے انھوں نے ۱۹۳۳ء میں فارسی کے گہوارے اور ہندوستان کی تاریخ و تمدّن کے منبع ایران کی سیاحت کی۔ واپسی پر وہ عراق گئے، اور وہاں کے مقامات مقدسہ کی زیارت کرتے ہوئے وطن واپس

آئے۔ یہ سفر خالص علمی ذوق و شوق کا نتیجہ تھا، اور مولانا محمد حسین آزاد کے سفرِ ایران کے بعد اپنی نوعیت کا غالباً دوسرا سفر تھا۔

مسعود صاحب پچھلے ۵۵ برس سے تصنیف و تالیف میں مصروف ہیں۔ ان کی سب سے پہلی کتاب ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ ذیل میں ان کی نصف صدی کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ امتحانِ وفا (۱۹۲۰ء) انگلستان کے ملک الشعرا ٹینی سن کی طویل نظم اینک آرڈن کا نثری ترجمہ، دیباچے اور حواشی کے ساتھ۔

۲۔ دلستانِ اُردو (۱۹۲۵ء) بچوں کے لیے نظم و نثر کے اسباق

۳۔ ہماری شاعری (۱۹۲۷ء) اس میں اردو شاعری پر جو اعتراض کیے جاتے ہیں ان کا مدلّل جواب دیا ہے۔ اسے دراصل حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کا تتمہ خیال کرنا چاہیے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ ۱۹۷۱ء تک اس کے گیارہ ایڈیشن خود مصنف نے شائع کیے۔ ان کے علاوہ چند ناشروں نے اسے تین مرتبہ ان کی اجازت کے بغیر چھاپ لیا ہے۔

۴۔ فرہنگِ امثال (۱۹۲۸ء) فارسی اور عربی کے تقریباً ۱۲۵ امثال کا ترجمہ اور محلِ استعمال بتایا ہے۔ اس کے دو ایڈیشن ۱۹۲۸ء اور ۱۹۵۸ء میں چھپے تھے۔

۵۔ مجالسِ رنگین (۱۹۲۹ء) سعادت یار خان رنگین کی قابلِ قدر کتاب مقدمے اور اشاریے اور رجال و بلاد کی وضاحت کے ساتھ

۶۔ فیضِ میر (۱۹۲۹ء) میر نے یہ کتاب فارسی میں لکھی تھی۔ رضوی صاحب نے فارسی متن پر ملخص اُردو ترجمے اور حواشی و فرہنگ کا اضافہ کیا۔ یہ دوسری مرتبہ ۱۹۶۴ء میں چھپی تھی

۷۔ نظامِ اُردو (۱۹۳۱ء) دراصل مختصر تصنیف ہے الٰہ حسین آرزو لکھنوی الفاظ بالخصوص مترادفات کے صحیح استعمال کے بارے میں۔ آرزو معنوی پر پوتے ہیں ناسخ کے، اس خاندان کی فصاحتِ زبان کسی سے مخفی نہیں۔ ادیب صاحب نے اسی رسالے کو بہت مفید اور مفصل حواشی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔

۸۔ روحِ انیس (۱۹۳۱ء) اس میں انیس کے سات مرثیوں کا انتخاب، کچھ سلام اور رباعیاں

فرہنگ اور حواشی کے ساتھ شامل ہیں۔ کتاب مزید چار مرتبہ ۱۹۵۶ء، ۱۹۶۴ء، ۱۹۶۸ء
اور ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔

۹۔ ا۔ جواہر سخن (۲) (۱۹۳۵ء) ہندستانی اکاڈمی الہ آباد نے اُردو شاعری کا انتخاب چار
جلدوں میں شائع کیا تھا۔ اس کی دوسری جلد ادیب صاحب نے مرتب کی تھی۔ یہ
یہ عہد میر کے شعرا کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ شروع میں ہر ایک شاعر کے مختصر حالات
بھی درج ہیں جس سے اس کی شکل مذکرے کی ہو گئی ہے۔

۱۰۔ شاہکار انیس (۱۹۴۳ء) اس میں انیس کا مشہور مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب
آفتاب نے" صحت متن اور فرہنگ کے ساتھ چھاپا ہے۔

۱۱۔ فائز دہلوی اور دیوان فائز (۱۹۴۶ء) اس کی اشاعت کے جلد بعد ہی ملک میں
تقسیم ہو گیا اور اسی کے ساتھ کتاب کے بیشتر نسخے بھی ضائع ہو گئے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن
۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ جناب رضوی صاحب نے جس محنت سے متن کی تصحیح کی ہے
اور فائز کے حالات جمع کیے ہیں، اس کی تمام دیدہ ور نقادوں نے داد دی ہے۔

۱۲ متفرقات غالب (۱۹۴۰ء) ادیب صاحب کے پاس ایک بیاض ہے جس میں غالب
کے فارسی خطوط اور کچھ متفرق اردو فارسی منظوم کلام ملتا ہے۔ اسی کو انھوں نے
ایک مبسوط مقدمے اور ضروری حواشی کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن
غالب صد سالہ برسی کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں چھپا۔

۱۳۔ اُردو زبان اور اس کا رسم خط (۱۹۴۸ء) یہ بھی دوسری مرتبہ ۱۹۶۱ء میں چھپی۔

۱۴۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ (۱۹۵۴ء) ادیب صاحب کا مولانا محمد حسین آزاد
کی انشا اور تحقیق۔ دونوں پر ایمان ہے۔ اس مختصر کتاب میں انھوں نے ان اعتراضوں
کا جواب دیا ہے، جو آب حیات پر کیے گئے ہیں۔ حذف و اضافہ کے بعد یہ کتاب دوسری
مرتبہ ۱۹۶۴ء میں چھپی تھی۔

۱۵ رزم نامہ انیس (۱۹۵۷ء) انیس کے متعدد مرثیوں کا انتخاب ایک لڑی میں پرو کر
مسلسل داستان واقعات کربلا مرتب کی ہے۔ کہیں کہیں ربط قائم کرنے کی خاطر اپنی

طرف سے کوئی شعر یا مصرع بھی اضافہ کیا ہے، جس کی وضاحت کر دی ہے تاکہ التباس نہ ہو۔ اس کتاب پر اتر پردیش حکومت نے ایک ہزار کا انعام عطا کیا تھا۔

۱۶ تذکرۂ نادر (۱۹۵۷ء) از مرزا کلب حسین نادر اس میں ۵۲۵ شعرا کے حالات ہیں۔

۱۷ فسانۂ عبرت (۱۹۵۷ء) فسانۂ عجائب کے مصنف رجب علی بیگ سرور کی پہ نسبتہً کم مشہور کتاب ہے۔ اسی کو حسب معمول عمدگی سے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

۱۸ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج (۱۹۵۷ء) اس کتاب پر یوپی گورنمنٹ کی طرف سے ایک ہزار روپیہ کا انعام ملا تھا۔

۱۹ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج (۱۹۵۸ء)؛ اس پر بھی اتر پردیش حکومت نے ایک ہزار روپیہ انعام دیا تھا۔

۲۰ اُردو ڈراما اور اسٹیج (۱۹۵۸ء) اس کتاب پر ادیب صاحب کو ۱۹۶۰ء میں ساہتیہ اکاڈمی کا پانچ ہزار کا انعام ملا تھا۔

ان تینوں کتابوں میں انھوں نے خوب دادِ تحقیق دی ہے۔ امانت کی اندرسبھا کا صحیح متن شائع کیا ہے اور اس کی حیثیت متعین کی ہے۔ یہ تینوں کتابیں دوسری مرتبہ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی تھیں۔

۲۱۔ آئینۂ سخن فہمی (۱۹۵۹ء) سید محمد حسین واثق افقر موہانی مرحوم نے ادیب صاحب کی کتاب "ہماری شاعری" پر کچھ اعتراض کیے تھے۔ یہ یہاں انھیں کا رد کیا گیا ہے۔

۲۲۔ گلشنِ سخن (۱۹۶۵ء) مردان علی خان مبتلا کا تذکرہ شعرائے اردو۔

۲۳ ایرانیوں کا مقدس ڈراما (۱۹۶۶ء) ایران میں زمانۂ محرم میں تعزیہ یا شبیہہ گردانی کا رواج ہے۔ اس موقع پر جو رسوم ادا کی جاتی ہیں، اُن کی شکل مذہبی ڈرامے کی سی ہے۔ یہاں اسی کا بیان ہے۔

۲۴۔ قواعدِ کلیۂ بھاکا (۱۹۶۸ء)۔ میرزا خان ابن فخر الدین احمد نے ایک کتاب تحفۃ الہند اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ کے لیے لکھی تھی۔ اس میں منجملہ دیگر علوم کے مقدمۂ کتاب میں ہندی زبان کے قواعد کلیہ دیے ہیں، جو ہندی کی قدیم ترین گرامر ہو۔ یہ رسالہ اسی حصے کا ترجمہ ہے۔

۲۵۔ اندر سبھا۔ (۱۹۶۸ء) امانت کی مشہور نظم

۲۶ ناٹک بزم سلیمان (۱۹۶۸ء)

۲۷ شاعر اعظم انیس ۔ مختصر تعارف (۱۹۶۹ء) اس میں منتخب کلام بھی شامل ہے ۔

۲۸ نگارشات ادیب (۱۹۶۹ء): مجموعہ مضامین ۔

۲۹ اسلاف میر انیس (۱۹۷۰ء) میر انیس کے اجداد کے حالات اور کلام کا نمونہ۔ اس پر اتر پردیش اردو اکاڈیمی نے ۱۹۷۲ء میں دو ہزار روپے انعام دیا تھا ۔

۳۰۔ مراثی ریختہ (مقدمہ ۱۹۷۱ء)

ان کے علاوہ مندرجہ ذیل چار کتابیں ہنوز زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئیں، اگرچہ ان کا مکمل مسودہ موجود ہے:

۱ شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب ۔

۲ سلطان عالم واجد علی شاہ

۳ دلی میں مرثیہ گوئی ۔

۴ ایران میں مرثیہ گوئی ایک تاریخی جائزہ ۔

اس سے معلوم ہوگا کہ اگرچہ وہ کسی میدان میں بند نہیں، لیکن ان کے خاص موضوع یہ ہیں:

۱۔ مرثیہ ۲۔ انیس؛ ۳۔ اودھ کی شاہی زمانے کی تاریخ، بالخصوص عہد واجد علی شاہ۔ انھوں نے ان موضوعات پر گرانقدر اور بے مثل ذاتی کتابخانہ جمع کیا تھا جسے اب وہ بتدریج الگ کر رہے ہیں۔ چنانچہ اس کا کچھ حصہ مختلف یونیورسٹیوں میں پہنچ گیا ہے۔

لکھنے کے معاملے میں وہ سست رو ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب تک موضوع کے آخری جزو تک کے بارے میں انھیں اطمینان نہ ہو جائے، وہ نہ تو اپنے نتائج فکر کو آخری شکل دیتے ہیں، نہ اس کا کوئی حصہ شائع کرتے ہیں۔ یہی باعث ہے کہ ان کی مطبوعات کی تعداد زیادہ نہیں۔ اگر تا اور لے دوڑی کا معاملہ ہوتا اور محض سستی شہرت حاصل کرنا ہی ان کا مطمح نظر ہوتا، جیسی ہمارے بیشتر لکھنے والوں کی روش ہے، تو آج یہ فہرست بہت طویل ہوتی لیکن

اب بھی یہ اتنی مختصر بھی نہیں کہ کوئی سنجیدہ مؤرخِ ادب اس سے صرفِ نظر کر سکے۔ اپنے تنوع اور معیار کے لحاظ سے یہ بیحد قابلِ قدر اور مستند علمیہ ذخیرہ ہے اور یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ مدتوں اس پر آسانی سے اضافہ نہیں ہو سکیگا۔

ان مستقل کتابوں کے علاوہ، ان کے مضامین اور شذرات کی بھی خاصی بڑی تعداد مختلف رسائل و جرائد میں منتشر پڑی ہیں۔ اگر انھیں جمع کیا جائے، تو اُن سے کئی مجلد تیار ہو سکتے ہیں۔ میری درخواست پر انھوں نے ان کی ایک نامکمل فہرست مہیا کی ہے، جو نیچے ضمیمہ میں دی جا رہی ہے؛ یقیناً اس پر اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

ان کی مسلسل علمی اور ادبی خدمات کا اعتراف حکومت نے بھی کیا اور اُردو دان حلقے نے بھی۔ متعدد کتابوں پر انعام ملے، جن کا اوپر ذکر ہوا۔ اپریل ۱۹۷۰ء میں صدرِ جمہوریہ ہند نے انھیں کے فاضل کی حیثیت سے اپنا خاص اعزاز عطا کیا، جو ایک سند، شال اور حینِ حیات تین ہزار روپیہ سالانہ وظیفے پر مشتمل ہے۔ اپریل ۱۹۷۰ء ہی میں حکومتِ ہند نے "پدم شری" کا خطاب دیا۔ پھر ۱۹۷۲ء میں حکومت اتر پردیش نے ان کی طویل تصنیفی کاوشوں کے لیے انھیں پانچ ہزار روپیہ کا "خاص انعام" یک مشت دیا اور ایک سند بھی عطا کی۔

ضمیمہ

مقالات و مضامین مسعود حسن ادیب

۱۔ انیسیات

۱ میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال (زمانہ، کانپور: مئی ۱۹۲۸ء)

۲ مضمونِ بالا پر اعتراضات و جوابات (زمانہ، کانپور: جنوری ۱۹۳۰ء)

۳۔ میر انیس کی سیرت (ادب، لکھنؤ : جنوری ۱۹۳۰ء)

۴۔ میر انیس کی علمی استعداد (ادب، لکھنؤ : جنوری ۱۹۳۱ء)

۵۔ میر انیس کے کچھ چشم دید حالات (ادب، لکھنؤ ۔ ۳۱ اکتوبر ۱۹۳۱ء)

۶۔ تخمیس انیس بر کلام مونس (روزنامہ سرفراز، لکھنؤ ۸ جنوری ۱۹۴۳ء)

۷۔ ادبی معرکے: انیس و دبیر (فروغ اردو لکھنؤ : جنوری و فروری ۱۹۵۶ء)

یہ مضمون دراصل وہ تقریر ہے، جو آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ سے ۹ نومبر ۱۹۵۵ء کو نشر ہوئی تھی۔ بعد کو سرفراز لکھنؤ نے اپنے ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء کے شمارے میں نقل کیا تھا۔

۸۔ میر انیس کا سفر حیدر آباد (نیا دور، لکھنؤ مارچ ۱۹۶۳ء)

یہ مضمون دراصل ڈاکٹر رشید موسوی کے مضمون پر تبصرہ تھا۔

۹۔ کچھ میر انیس کے بارے میں، (ایک عقیدت مند رفیق کا بیان) (سرفراز لکھنؤ ۹ نومبر ۲۶۵) یہ مضمون بعد کو صبح نو، پٹنہ کے مئی ۱۹۶۶ء کے شمارے میں نقل ہوا ہے۔

۱۰۔ میر انیس کی غزل گوئی (آج کل، نئی دلی : جون ۱۹۷۱ء)

۱۱ میر انیس کے سفر حیدر آباد کا روزنامچہ (نیا دور، لکھنؤ : ستمبر ۱۹۷۱ء)

۱۲ میر انیس کے حالات زندگی (سرفراز (انیس نمبر) لکھنؤ، ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء)

۱۳۔ میر انیس کے نادر خطوط (آج کل، نئی دلی: فروری ۱۹۷۳)

۱۴ میر انیس کے دو استاد مشمولہ نذر عابد : مارچ ۱۹۷۴ء)

"نذر عابد" مرتبہ مالک رام ان مضامین کا مجموعہ ہے، جو ڈاکٹر سید عابد حسین کی خدمت میں ان کی ۸۷ ویں سالگرہ پر مارچ ۷۴ء میں پیش کیا گیا تھا۔

ان مضامین کے علاوہ انیس سے متعلق ان کی تمام کتابوں (روح انیس، شاہکار انیس، رزم نامہ انیس، شاعر اعظم انیس) کے مقدموں میں انیس کی شاعری کے کسی نہ کسی پہلو کے بارے میں مفصل مضمون ہیں۔ مزید برآں اُن کے مجموعہ مضامین ادر آئینہ سخن فہمی میں بھی ایک ایک مضمون ہے۔ ان میں سے بیشتر پہلے کسی نہ کسی رسالے میں شائع ہوئے

تھے

۲۔ مرثیہ اور مرثیہ گو شعرا

۱۵۔ ایران میں مرثیہ گوئی کی ابتدا اور چند مشہور مرثیہ گو (شمولہ روئیداد ادارۂ معارف اسلامیہ، لاہور ۱۹۳۸ء)

اپریل ۱۹۳۶ء میں ادارۂ معارف اسلامیہ کا اجلاس لاہور میں ہوا تھا۔ اسی کے دوسرے دن پروفیسر رضوی نے یہ مقالہ پیش کیا تھا۔

۱۶ سلام الفت: بخشی الملک راجا الفت رائے الفت۔
عزاداران حسین کے دو سلام (سرفراز، لکھنؤ: یکم محرم ۱۳۶۷ھ)

۱۷ قاچاری عہد میں ایران کی عزاداری (پیام اسلام، لکھنؤ: دسمبر ۱۹۴۶ء)

۱۸ ایران میں عزاداری اور مرثیہ گوئی، صفوی عہد سے پہلے (پیام اسلام، لکھنؤ: اکتوبر ۱۹۴۸ء)

یہی مضمون بعد کو ماہنامہ انیس، لاہور کے شمارہ اکتوبر ۱۹۴۹ء میں بھی نقل ہوا تھا

۱۹ ایران کی تحریمی شبیہیں یا تعزیے (سرفراز، لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۴۸ء)

۲۰ حیدری مرثیہ گو اور کریم الدین کا بے بنیاد بیان (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۳ء)

۲۱ کرم علی، مرثیہ گو (تحریر، نئی دلی: جنوری/مارچ ۱۹۶۷ء)

۲۲۔ مسکین، مرثیہ گو (آج کل، نئی دلی: ۱۹۶۷ء)

۲۳ تاریخ مرثیہ کا ایک باب: عہد محمد شاہ (۱۱۳۱ھ۔۱۱۶۱ھ) ارمغان مالک (۱) ارمغان مالک (اردو اور انگریزی) مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ و سید علی جواد زیدی ان مضامین کا مجموعہ ہے، جو احباب نے مالک رام کو مارچ ۱۹۷۱ء میں پیش کیا تھا۔ اسی کے حصہ اردو کی پہلی جلد میں یہ مضمون شامل ہے۔

۲۴ مراثی ریختہ (مقدمہ): شمالی ہند کی قدیم ترین نظمیں (تحریر، دلی: (۲ : ۵) اپریل/جون ۱۹۶۸ء)

۲۵۔ دلگیر مرثیہ گو کا مذہب اور ہندوؤں کے اسلامی نام (نیا دور، لکھنؤ: جولائی ۱۹۶۲ء

۲۶۔ دہلی میں مرثیہ گوئی کا آخری دور (تحریر، دلی: (۷: ۴) اکتوبر/دسمبر ۱۹۷۳ء)
۲۷۔ نانک مرثیہ گو: ایک حیرت انگیز شخصیت (نیا دور، لکھنؤ: اپریل ۱۹۷۴ء)
۲۸۔ سلامت علی شاگرد میر انیس علو کے ۵۶ مرثیے (؟)

۲۔غالبیات

۲۹ مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شان نزول (الناظر، لکھنؤ: دسمبر ۱۹۳۴ء)

۳۰ "قتیل اور غالب" مصنفہ سید انور علی فرید آبادی پر تبصرہ (؟)

۳۱ مرزا غالب کی ایک ہنگامہ خیز مثنوی (زمانہ، کانپور: مارچ/اپریل ۱۹۴۶ء)

۳۲ غالب کے دو تعزیت نامے اور حیا خان (ماہ نو، کراچی: فروری ۱۹۴۹ء)

۳۳ غالب کے حالات میں پہلا مضمون: ذخیرہ بال گوبند (مشمولہ احوال غالب مرتبہ مختارالدین احمد: علی گڑھ ۱۹۴۰)

۳۴ خطوط مشاہیر بنام ولایت وعزیز صفی پوری شاگرد غالب (مشمولہ یاد غالب مرتبہ مالک رام: دلی فروری ۱۹۶۹ء)

۳۵ شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب (فروغ اردو لکھنؤ: غالب نمبر ۱۹۶۹ء)

۳۶۔ فکر غالب: غالب کے ایک شعر کی شرح (کتاب، لکھنؤ: مارچ ۱۹۶۹ء)

۳۷۔ مرزا غالب تب اور اب (کتاب، لکھنؤ: اپریل ۱۹۶۹ء)

۳۸ غالب کے ایک قصیدے پر واجد علی شاہ کا عطیہ (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ ستمبر ۱۹۷۱ء)

۳۹۔ غالب کا ایک فارسی خط (تحریک، دلی: مئی ۱۹۷۲ء)

۴۰۔ غالب کا ایک خط اور غالب کے نام دو خط (؟)

۴۱ غالب کے ایک قصیدے پر واجد علی شاہ کا عطیہ (تحریر، دلی: (۸: ۱) جنوری مارچ ۱۹۷۴ء)

۴ ادبیات

۴۲ شعر (لکھنؤ یونیورسٹی جرنل: فروری ۱۹۲۴ء)
۴۳ ایک استفسار کا جواب (دو شعروں کی تشریح) (نیرنگ، رامپور: مارچ ۱۹۲۹ء)
۴۴ میر کی ایک اور تصنیف (مکتبہ، حیدرآباد: اگست ستمبر ۱۹۲۹ء)
۴۵ کلام کلیم (ادب، لکھنؤ: اکتوبر ۱۹۲۹ء)
۴۶ رفع اشتباہ (روزنامہ حقیقت، لکھنؤ: ۱۷ اکتوبر ۱۹۲۹ء)
۴۷ آثار ادبیہ (مسلسل بارہ اقساط) (ادب، لکھنؤ: جنوری تا دسمبر ۱۹۳۰ء)
۴۸ اردو کی دو نایاب کتابیں (ادب، لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)
۴۹ مثنوی اسرار محبت (اردو، اورنگ آباد: جولائی ۱۹۳۱ء)
۵۰ رنگین کی اصلاحیں (ہیوٹ ہوسٹل میگزین: دسمبر ۱۹۳۱ء)
۵۱ ڈاکٹر اسپرنگر کی فہرست کتبخانۂ اودھ (شمولہ یادگار شعرا: ۱۹۳۲ء)
۵۲ شہر آشوب: ایک صنف سخن (لکھنؤ یونیورسٹی جرنل: سالنامہ ۱۹۳۳ء)
یہ بعد کو نقوش کے شمارہ مئی ۱۹۶۵ء میں نقل ہوا۔
۵۳ فرزدق کا مشہور قصیدہ، امام زین العابدین کی مدح میں
(اور اس کا فارسی اور اردو منظوم ترجمہ) (حقائق، لکھنؤ: دسمبر ۱۹۳۴ء)
۵۴ دیوان افسوس؛ ایک قدیم نسخہ (شاہکار، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء)
۵۵ سیرت امیر مینائی (مقدمہ کتاب مصنفہ ممتاز علی آہ: ۱۹۴۱ء)
۵۶ تحفۃ الہند (اورنگ زیب کی ہندستانی ادبیات میں دلچسپی)
خطبۂ صدارت آل انڈیا اورینٹل کانفرنس (شعبۂ اردو) ناگپور ۱۹۴۶ء
یہی مضمون تھوڑے سے ردو بدل کے ساتھ اس سے پہلے "ہماری یادگاری کتاب"
۱۹۳۲ء میں چھپ چکا تھا
۵۷۔ نصیر الدین حیدر بادشاہ لکھنؤ کی ایک غیر مطبوعہ غزل (شعاع اردو، الٰہ آباد: جولائی ۱۹۴۷ء)

۵۸. ناسخ کا تیسرا دیوان اور آزاد کے بعض بیانوں کی تصدیق (شاعر، آگرہ؛ مارچ ۱۹۵۰ء)

۵۹ اُردو کا پہلا ناسوخت (معاصر، پٹنہ: (۲) جون ۱۹۵۱ء)

۶۰ مرثیۂ زوال سرنگا پٹم کے متعلق (ہماری زبان علی گڑھ: یکم اگست ۱۹۶۰ء)

۶۱ گل بکاؤلی کا ایک اور قصہ (ہماری زبان، علی گڑھ: یکم فروری ۱۹۶۱ء)

۶۲ اردو میں سائنس کے اولین کارنامے (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۵ مئی ۱۹۶۱ء)

۶۳ خطبۂ صدارت جلسۂ تقسیم اسناد جامعۂ اُردو علی گڑھ (علی گڑھ، ۲۰ مئی ۱۹۶۵ء)

۶۴ کلیات میر حسن کا ایک معلوماتی مطالعہ (آج کل، دلی؛ مارچ ۱۹۶۶ء)

۶۵ امیر مینائی کی دو نایاب کتابیں (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ ستمبر ۱۹۶۶ء)

۶۶ شاہانِ اودھ کا علمی و ادبی ذوق (مشمولہ نذرِ ذاکر، دلّی ۱۹۶۸ء)

۶۷ یہ شعر کس کا ہے: تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی ہاں مگر چین سے بسر نہ ہوئی

(ہماری زبان: ۸ نومبر ۱۹۶۷ء)

ادیب صاحب کہتے ہیں کہ یہ شعر یادؔ شاگرد رشید کے اس شعر کی بگڑی ہوئی صورت ہے:

رہ گئی بات کٹ گئی شب ہجر تم نہ آئے، تو کیا سحر نہ ہوئی!

۶۸ علامہ کیفی اور صنفِ غزل (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۵ اگست ۱۹۶۸ء)

۶۹ میر ضاحک کا گمشدہ دیوان (نیا دور، لکھنؤ: جولائی ۱۹۶۹ء)

۷۰ میر کی کہانی، میر کی زبانی (مشمولہ حدیثِ میر؛ لکھنؤ ۱۹۷۰ء)

۷۱ انتخابِ غزلیاتِ میر (مشمولہ حدیثِ میر؛ لکھنؤ ۱۹۷۰ء)

۷۲ یہ شعر کس کا ہے:

ڈبڈبائیں نہ آنکھیں، آنسو تھم رہے

کاسۂ نرگس میں جوں شبنم رہے

ادیب صاحب کا جواب ہے کہ یہ شعر ضیا شاگرد سوداؔ کا ہے۔ انھوں نے اس شعر پر نکتہ چینی کے اعتراضات بھی گنائے ہیں۔

۷۳ کیا یہ شعر صفدر مرزا پوری کا ہے:

چند تصویر بتاں، چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

اس سوال کا قیاسی جواب (ہماری زبان، علی گڈھ: ۵ مئی ۱۹۷۱ء)

(نوٹ: ان میں سے ۴۷، ۴۹، ۵۱، ۶۱ اب نگارشات ادیب میں شامل ہیں)

تنقیدی مقالات

۷۴ اُردو شاعری پر اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ (اُردو، اورنگ آباد: جولائی ۱۹۲۶ء)
۷۵ کیا اُردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے؟ (اُردو، اورنگ آباد: اکتوبر ۱۹۲۷ء)
۷۶ نوحۂ بلبل پر ایک نظر (نیرنگ، رامپور: جولائی ۱۹۲۹ء)
۷۷ اُردو شاعری کا زرّیں عہد (علی گڈھ میگزین: دسمبر ۱۹۳۲ء)
۷۸ حکمت اور شاعری (جہانگیر (نظام نمبر): اکتوبر ۱۹۳۴ء)
۷۹ میر اور نظیر کا ایک ایک ہم مضمون قطعہ: ایک تقابلی مقابلہ
(نگار، لکھنؤ: نومبر ۱۹۳۶ء)
۸۰ ۔ میر کا ایک شعر اور حشویات (کلیم، دہلی: نومبر ۱۹۳۶ء)
۸۱ ۔ مرزا یگانہ کا ایک شعر اور حضرت بیخود کی اصلاح (فردوس، لکھنؤ: فروری ۱۹۳۷ء)
۸۲ ۔ اختصار، ایجاز، اطناب، مساوات: ایک تنقیدی بحث
(فردوس، لکھنؤ: مئی ۱۹۳۷ء)
۸۳ عجیب استدلال، کلب علی خاں فائق کے ایک مضمون پر تنقیدی نظر (؟)
فائق نے شاہ مبارک آبرو کے بارے میں ایک مضمون لکھا تھا، جس میں حاتم اور آبرو کے متعلق ان کے بعض بیانات ادیب صاحب کے نزدیک محلِ نظر تھے۔
۸۴ یادِ چکبست
پنڈت برج نرائن کے بارے میں یہ مقالہ یوم چکبست (۱۲ فروری ۱۹۳۹ء) کو پڑھا

گیا؛ اور اب یادِ چکبست (مجموعۂ مضامین، مؤلفہ پنڈت آنند نرائن ملا) میں شامل ہے۔

۸۵ حالی اور پیروی مغربی ۔ دو مضمون (؟)

حالی کا شعر ہے

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں۔
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

کسی زمانے میں اس پر چل گئی تھی کہ مصرعِ اولیٰ میں "مغربی" سے کیا مراد ہے، "مغربی صوفی شاعر" یا "یورپ"؟ دونوں مضمون اسی سلسلے میں لکھے گئے تھے۔

تحقیقی مضامین:

۸۶ بکاولی اور گل بکاولی (ہماری زبان، علی گڑھ: یکم اپریل ۱۹۶۰ء)
یہ مضمون گلدستۂ حیرت معروف بہ "تاریخ بکاولی" پر مبنی ہے۔

۸۷ آثار الصنادید اور حالی (ہماری زبان، علی گڑھ: ۸، اگست ۱۹۶۰ء)
"آثار الصنادید" مصنفہ سر سید احمد خان کے مختلف ایڈیشنوں کی کیفیت

۸۸۔ اعظم الدولہ سرور کے تذکرہ شعرا کا سال ترتیب (ہماری زبان، علی گڑھ: ۸ فروری ۱۹۶۰ء)

۸۹ شاہ مبارک آبرو (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۰ء)
آبرو کے سالِ وفات کی تحقیق۔ ضمناً شاہ حاتم کی شاعری کے سالِ آغاز پر بھی رائے ظاہر کی گئی ہے۔

۹۰۔ آتش کا مذہب، سراج الحق کی "جدید تحقیق" کی روشنی میں (نگار، لکھنؤ: ۱۹۶۱ء)

۹۱ مول چند منشی کا شاہنامہ اردو (ہماری زبان، علی گڑھ: ۸ ستمبر ۱۹۶۲ء)

۹۲ فارسی اور اردو کا ایک فرانسیسی ادیب اور شاعر
(ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۹ء)

۹۳ شہید شاگردِ ناسخ اور ان کا غیر مطبوعہ دیوان (؟)
اب یہ دونوں مضمون مجموعۂ مضامین "نگارشاتِ ادیب" میں شامل ہیں۔

۹۴ میر حسن کے بیٹے (ہماری زبان، علی گڑھ، ۸ مارچ ۱۹۶۷ء)
اسی عنوان سے ایک مضمون ہماری زبان کی اشاعت ۱۵ جنوری ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ادیب صاحب نے یہاں اسی کا تحقیقی جواب دیا ہے۔

۹۵ مرزا قتیل کی طرف ایک نظر (؟)

۷۔ واجد علی شاہ:

۹۶ واجد علی شاہ کی ایک مناجات (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۵۹ء)

۹۷ اردو کا پہلا ڈرامہ نگار (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ جون ۱۹۶۱ء)

۹۸ مثنوی عشقنامہ مصنفہ واجد علی شاہ (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۵ جنوری ۱۹۶۶ء)

۹۹ نواب یا بادشاہ۔ واجد علی شاہ کا صحیح لقب (ہماری زبان، علی گڑھ ۸ اپریل ۱۹۶۶ء)

۱۰۰ مدرسۂ قیصریہ، مٹیا برج، کلکتہ بنا کردہ واجد علی شاہ (ہماری زبان، علی گڑھ: یکم دسمبر ۱۹۶۶ء)

۱۰۱ سلطانِ واجد علی شاہ: انسان، مصنف، شاعر (مشمولۂ نذرِ مقبول، لکھنؤ ۱۹۷۰ء)

۱۰۲ واجد علی شاہ آخری بادشاہِ اودھ، مختصر سوانحعمری (انگریزی): مشمولۂ سووینیر اودھ کلچرل کلب (۱۹۷۲ء)

۱۰۳ لکھنوی ادب کا سماجی پس منظر، واجد علی شاہ کا اثر (نشریہ آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ)

۱۰۴ نظم طباطبائی اور واجد علی شاہ (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۵ جنوری ۱۹۷۴ء)

۸۔ لکھنویات

۱۰۵ لکھنؤ کے شاہی کتبخانے اور مطبعے غدر سے پہلے (ادبی دنیا، لاہور: مارچ ۱۹۳۲ء)

۱۰۶ لکھنوی ادب کا سماجی پس منظر: شاہانِ اودھ کا مذہب (ریڈیو نشریہ): (۱۷ اکتوبر ۱۹۶۱ء)

۱۰۷ . لکھنوی ادب پر شاہان اودھ کا اثر (ریڈیو لکھنؤ)
۱۰۸ . اردو ڈراما اور دربار اودھ (آج کل (ڈراما نمبر)، دلی: جنوری ۱۹۵۹ء)
۱۰۹ لکھنؤ کے نقوش ماضی (نشریہ) (پیام نو، لکھنؤ، ۱۴ تا ۲۱ جون ۱۹۷۰ء)
۱۱۰ لکھنؤ کے شاہی کتبخانے (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۷۰ء)

۹۔ شخصیات

۱۱۱ حسینی اخلاق (کوکب، گونڈہ: جولائی ۱۹۲۶ء)
۱۱۲ راجہ کندن لال اشکی (تحریر، دلی: (۱۰۳) جنوری۔ مارچ ۱۹۶۹ء)
یہ مضمون مختصراً اس سے پہلے لکھنؤ یونیورسٹی جرنل (دسمبر ۱۹۲۴ء) میں شائع ہوا تھا۔
۱۱۳ واقعہ کربلا اور اس کے اسباب و نتائج (ادب، لکھنؤ: مئی ۱۹۳۱ء)
۱۱۴ خدائے سخن حضرت میر (زمانہ، کانپور: ۱۹۳۲ء)
۱۱۵ حضرت عروج لکھنوی (زمانہ، کانپور: ستمبر ۱۹۳۹ء)
۱۱۶ شہید لکھنوی اور ان کا غیر مطبوعہ دیوان (شعاع اردو، الہ آباد: جولائی ۱۹۴۷ء)
۱۱۷ یاور لکھنوی اور ان کی نادر بیاضیں (شاعر، آگرہ: دسمبر ۱۹۴۸ء)
۱۱۸ رائے ٹیکارام تسلی (آج کل، دلی: اگست ۱۹۴۹ء)
۱۱۹ عرش فرزند میر (مشمولہ نگارشات ادیب)
۱۲۰ فائز دہلوی: شمالی ہند میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر۔
(آج کل، دلی: اگست ۱۹۵۰ء)
۱۲۱ میری ادبی زندگی کے ناقابل فراموش واقعات و شخصیات (نشریہ: ۴ ستمبر ۱۹۶۰ء)
۱۲۲ مرزا کاظم مخاطب بہ مردان علی خاں مبتلا (نیا دور، لکھنؤ: جنوری ۱۹۶۴ء)
۱۲۳ میر غلام حسن ضاحک (نیا دور، لکھنؤ: جنوری ۱۹۶۵ء)
۱۲۴ مقبل اصفہانی (پیام نو، لکھنؤ: جون، جولائی ۱۹۶۵ء)
۱۲۵ میر احسن خلق، میر حسن کے بڑے بیٹے میر احسن خان (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۵ء)

۱۲۶ میر حسن مصنف سحر البیان (آج کل، دلی: نومبر ۱۹۶۵ء)

۱۲۷۔ حضرت آرزو مرحوم — مقالۂ یوم آرزو (۹ مارچ ۱۹۶۹ء) مشمولۂ نذرِ آرزو (لکھنؤ)

۱۲۸ بیانِ رنگین (ادب، لکھنؤ: نومبر ۱۹۶۹ء)

۱۲۹ لسان القوم مولانا صفی لکھنوی (سرفراز، لکھنؤ: ۱۷-۲۵ دسمبر ۱۹۷۳ء)

۱۳۰ میر انیس کے دو استاد (مشمولۂ نذرِ عابد: ۱۹۷۴ء)

ان میں سے مضامین ۱۰۹، ۱۱۳ تا ۱۳۰ نگارشاتِ ادیب میں شامل ہیں۔
دو مضمون اور تھے: مرکی اولاد اور محتشم کاشی۔ ان کا سراغ نہیں مل سکا۔

۱۰۔ علمِ زبان

۱۳۱ سارے ہندستان کی ایک زبان: کیا اردو اور ہندی دو زبانیں ہیں؟ (لکھنؤ یونیورسٹی جرنل: دسمبر ۱۹۲۲ء)

۱۳۲ اردو کے منظوم لغت (خیابان، لکھنؤ: جنوری ۱۹۲۷ء)

۱۳۳ میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال (زمانہ، کانپور: مئی ۱۹۳۰ء)

۱۳۴ اردو زبان میں فارسی ترکیبیں (الناظر، لکھنؤ: مئی ۱۹۳۳ء)
یہی مضمون بعد کو لکھنؤ کا عوامی اسٹیج (ص ۱۰۰۔ ۱۰۲۔ طبع دوم) میں بعنوان "اندر سبھا کی زبان" شائع ہوا ہے۔

۱۳۵۔ اردو زبان اور اس کا رسم الخط (خطبۂ صدارت شعبۂ اردو آل انڈیا اورینٹل کانفرنس) (ناگپور ۱۹۴۶ء)

۱۳۶ غنڈہ یا گنڈا (قومی آواز، لکھنؤ: ۳ اپریل ۱۹۶۱ء)

۱۳۷ میر عشق اور اصلاحِ زبان (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۲ء)

۱۳۸ رسالۂ قافیہ از عطاء اللہ بن محمود الحسینی (مشمولۂ نذرِ عرشی ۱۹۶۵ء)

۱۳۹ تاج اللغات (ہماری زبان، علی گڑھ: فروری ۱۹۶۶ء)

۱۴۰۔ غازی الدین حیدر اور علم لغت (نیا دور، لکھنؤ : مارچ ۱۹۶۷ء)

۱۴۱۔ بیگماتی زبان

۱۴۲۔ ایک استفسار کا جزوی جواب: لفظ خلفشار اور کالا کی تحقیق

(ہماری زبان علی گڑھ ۱۵ مئی ۱۹۷۱ء)

ان میں کے دو مضمون (نمبر ۱۳۱، ۱۳۲) اب "نگارشات ادیب" میں شامل ہیں۔

۱۱۔ ناٹک اور ڈراما

۱۴۳ اندر سبھا اور شرح اندر سبھا (اُردو، اورنگ آباد: اپریل ۱۹۲۷ء)

۱۴۴۔ اُردو کا شاہی اسٹیج (پانچ تقریریں (آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ: ۹ - ۱۲ اپریل ۳، ۱۰ مئی، ۲۰ جون ۱۹۴۴ء)

۱۴۵ اُردو ڈراما اور دربار اودھ (آج کل (ڈراما نمبر)، دلی: جنوری ۱۹۵۹ء)

۱۴۶۔ اُردو ڈراما اور اسٹیج (انگریزی) انڈین لٹریچر، نئی دلی:)

۱۴۷۔ اُردو کا پہلا ڈراما نگار (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ جون ۱۹۶۱ء)

۱۴۸۔ نواز اور شکنتلا ناٹک (نقوش، لاہور: جون ۱۹۶۳ء)

یہی مضمون نظر ثانی اور اضافوں کے بعد دوبارہ کتحریر، دلی (جنوری جون ۱۹۶۸ء) میں شائع ہوا تھا، اور اب "نگارشات ادیب" میں شامل ہے۔

۱۴۹ لکھنؤ میں اُردو ناٹک کا پرارمبھ (ہندی) (۱۹۶۶ء)

یہ مقالہ گپت ابھی نندن گرنتھ میں شامل ہے۔ جو شری چندر بھان گپت، سابق وزیر اعلیٰ، یو، پی کو پیش کیا گیا تھا۔

۱۲۔ تبصرے

۱۵۰۔ یادگار انیس مصنفہ امیر احمد علوی (الناظر، لکھنؤ: فروری/مارچ ۱۹۲۷ء)

۱۵۱۔ قاضی محمد ذکری اور سکھ سہیلا (انگریزی) مصنفہ پروفیسر محمد حفیظ سید (ادب، لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)

۱۵۳ گلشنِ گفتار مرتبہ سید محمد (ادب، لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)
۱۵۴ خمخانۂ خلد یا بوستان رشید مرتبہ سجاد حسین شدید (ادب لکھنؤ جولائی ۱۹۳۰ء)
۱۵۵ دکن میں اردو . نصیر الدین ہاشمی (؟) (؟)
۱۵۶ حیاتِ جلیل مؤلفہ مقبول احمد صمدانی (ادب، لکھنؤ: ستمبر ۱۹۳۰ء)

۱۳. متفرقات

۱۵۷ حسینی قربانی اور اس کی یادگار (نشریہ) (۱۶ اگست ۱۹۴۲ء)
۱۵۸ مراسلہ بنام ایڈیٹر (پیام لکھنؤ: ۷ جنوری ۱۹۶۲ء)
۱۵۹ ایک مضمون میں تین غلطیاں: (۱) واجد علی شاہ، نواب نہیں، بادشاہ تھے۔ (۲) وہ ٹھمریوں ہی میں نہیں ... (ہر جگہ) اکثر (اختر) تخلص کرتے تھے۔ (۳) قدرپیا، قدر بلگرامی نہیں، بلکہ نواب والا قدر وزیر مرزا لکھنوی ہیں، وہ کدر اور کدرپیا تخلص کرتے تھے۔
۱۶۰ ایک استفسار کا جواب (ہماری زبان، علی گڑھ: ۵ نومبر ۱۹۶۶ء) رام بابو سکسینہ کے مرتبہ "مرقع شعرا" میں شاعروں کے حالات میں کوئی تعصب نہیں ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ اس کی تصویریں کل یا بعض فرضی ہوں۔
۱۶۱ کیا کہا میں نے آپ کیا سمجھے (ہماری زبان، علی گڑھ: ۸ ستمبر ۱۹۲۸ء) دیا شنکر ریحان کے بارے میں ایک غلط فہمی کا ازالہ اور غلط الزام کی تردید
۱۶۲ گنجفہ طبر اور بازیان (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ اپریل ۱۹۷۱ء)
۱۶۳ صنم کا کھیل (ہماری زبان، علی گڑھ: یکم جولائی ۱۹۷۱ء)
۱۶۴ سادھو بچے (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ جولائی ۱۹۷۳ء)
۱۶۵ شاہی دسترخوان کے کھانے (نوائے ادب، بمبئی: اپریل ۱۹۷۴ء)

صفات

صفدر آہ

لکھنویات کا آخری مستند محقق

مسعود حسن ادیب ایک ہمہ رنگ عالم ہیں۔ ان کی فارسی دانی، ان کا علم لغات سے لگاؤ، ان کا شعورِ فن، ان کی اُردو شناسی اور ان کا تاریخ و تذکرات کا وقوف وغیرہ، یہ سب ایسی چیزیں ہیں جو اُن کی ذات کے تصور کے ساتھ ذہن پر چھا جاتی ہیں۔ مقام شکر ہے کہ ابھی کچھ اور عالم بھی ایسے موجود ہیں جو ان مباحث پر عبور کامل رکھتے ہیں۔ لیکن جس وقت ہم لکھنویات اور لکھنوی تہذیب کے خرابے پر نظر ڈالتے ہیں، تو وہاں صرف ایک شمع جھلملاتی نظر آتی ہے اور وہ ہیں مسعود حسن ادیب۔ عمر کی اتنی منزلوں سے گزر کر آج وہ ایسی جگہ پہنچ چکے ہیں، جس کے آگے کچھ سوچتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے، تقریباً ۱۹۲۲ء میں جب مسعود حسن صاحب ادیب لکچرر ہو کر لکھنؤ یونیورسٹی میں آئے تو سب سے پہلے انھوں نے بڑی محنت سے اپنا ذاتی کتب خانہ جمع کرنے کی مہم شروع کی۔ اس وقت لکھنؤ اُجڑ جانے کے باوجود نایاب کتابوں سے بھرا پڑا تھا۔ ادیب صاحب بڑے خوش قسمت تھے کہ چند ہی سال میں اُن کے پاس ایسی گرانقدر کتابوں کا ذخیرہ جمع ہو گیا، جو بعض اعتبارات سے سارے ہندستان میں منفرد ہے۔

"مرثیہ اور انیس" ــــ اور "لکھنویات اور واجد علی شاہ" کے موضوع پر ادیب صاحب کے کتب خانے میں جو کچھ ہے، اس کا جواب کسی بڑے سے بڑے کتب خانے میں نہیں

مل سکتا۔ یہی دونوں موضوع ۵۴ سال سے ادیب صاحب کی تحقیقی کاوشوں کی بنیاد بنے رہے ہیں۔

ان موضوعات کے علاوہ بھی ادیب صاحب نے درجن بھر سے زیادہ علمی کتابیں لکھی ہیں۔ جن میں "ہماری شاعری" اور "آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ" اُردو ادب کی غیر فانی تصنیفیں سمجھی جاتی ہیں۔ "ہماری شاعری" میں حالی کے مغرب زدہ نظریۂ شاعری پر غور کیا گیا ہے۔ اس کے اب تک گیارہ ایڈیشن (علاوہ ترجموں کے) نکل چکے ہیں اور "آبِ حیات کے تنقیدی مطالعے" نے محمد حسین آزاد پر سوچنے کا انداز بدل دیا ہے۔

"مرثیہ اور انیس" کے موضوع پر ادیب صاحب نے اپنے کام کا راستہ بہت طویل بنا لیا تھا۔ وہ تمام مراثیِ انیس کا مطالعہ کرنے کے بعد، اولاً فارسی اور اُردو مرثیہ کی تاریخ مدوّن کرنا چاہتے تھے، پھر ان کا انیس پر کام کرنے کا ارادہ تھا۔

انیس پر لکھنے سے پہلے انیس کا باضابطہ مطالعہ ناگزیر تھا۔ ادیب صاحب کا یہ مطالعہ بھی ضائع نہیں ہوا۔ اس مطالعے کے نتیجے میں ادیب صاحب کے قلم سے انیس پر چند اچھے مضمون اور انیس کے انتخابات، روحِ انیس، شاہکارِ انیس اور رزم نامۂ انیس ہمارے سامنے آ چکے ہیں۔ خاص کر ایک کتابچہ "شاعرِ اعظم انیس" میں اُن کا ایک دس بارہ صفحے کا انتخابِ انیس، فنِ انتخاب کا اعجاز ہے۔ ایسا انتخاب شعورِ انتخاب کے ساتھ کلامِ انیس پر کامل عبور حاصل کیے بغیر کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ جس طرح منوں پھولوں کی روح ایک ذرا سی عطر کی تول میں منتقل کر دی جاتی ہے۔ اسی طرح کلامِ انیس کا جوہر بھی ان چند صفحوں میں نظر آ جاتا ہے۔

انیس پر کام کرنے کا جو طریقۂ کار ادیب صاحب نے اختیار کیا تھا، اس سے مجھے قطعاً اتفاق نہ تھا۔ "فارسی اور اُردو مرثیے کی تاریخ مدوّن کر لینے کے بعد انیس پر کام شروع کیا جائے" یہ نظریہ ہی میری نظر میں درست نہیں تھا۔ فارسی اور اُردو مرثیے کی تاریخ ایک تو ہمارے لیے انیس کے موضوع سے زیادہ اہم نہیں۔ دوسرے میرے نزدیک اُردو زاد مرثیے کی تاریخ ہی انیس سے شروع ہوتی ہے، جس کا فارسی یا اُردو کے سابقہ مرثیوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

بہت سے بہت انیس کا پس منظر بتانے کے لیے ضمیر، خلیق، دلگیر، فصیح کا ذکر کر دینا کافی
تھا۔ فارسی اور اردو مرثیوں کی تدوین ایک علیحدہ کام تھا، جسے انیس پر کام پورا ہو جانے
کے بعد بھی کیا جا سکتا تھا۔ مگر ہوا یہ کہ اس فضول کی الجھن میں انیس کے موضوع کا اصل
کام رہ گیا اور اب شاید یہ کبھی نہ ہو سکے۔ انیس پر مستند مواد اتنا کم ہے جو نہیں کے برابر
سمجھا جائیگا۔ دوسرے انیس شناسی کے لیے پرانے انیس فہموں کی صحبت کا فیض بہت
ضروری ہے اور آج کل ادیب صاحب اس فیض کے تنہا وارث ہیں۔

تاریخ مرثیہ کا کام کتنا ہی غیر اہم سہی۔ لیکن ادیب صاحب کے شعور نے اس میں سے بھی
ایک ایسا نایاب موتی تلاش کر لیا، جو اُردو تحقیق اور تدوین کی دنیا میں ہمیشہ باقی رہیگا۔ یہ
موتی ہے، دیوانِ فائز۔ اُردو میں جو چند بہترین کتابیں مدون ہوئی ہیں، دیوانِ فائز
ان میں سے ایک ہے۔ اس کتاب سے پہلے فائز کا نام کرم خوردہ تذکروں میں کہیں کہیں نظر
آجاتا تھا۔ لیکن آج فائز کا اُردو کلام شمالی ہند کی اُردو کا اہم جزو ہے۔

ادیب صاحب اپنے تحقیقی کام کے دوسرے شعبے "لکھنویات اور واجد علی شاہ" میں بھی انیس
ہی کی طرح واجد علی شاہ پر بھی چند اچھے مضامین کے علاوہ کچھ نہ لکھ سکے۔ بہرحال یہاں
یہ بات اتنی قابلِ افسوس نہیں ہے۔ ادیب صاحب کے شاگردوں نے واجد علی شاہ
کے موضوع پر قابلِ لحاظ کام کر دیا ہے۔

لکھنویات پر ادیب صاحب کے چند قابلِ قدر مضامین اور کئی چھوٹی چھوٹی تصنیفیں شائع
ہوئی ہیں، جن کو اہلِ علم نے قدر کی نظر سے دیکھا ہے۔ لیکن ان کا قلم غیر متوقع طور پر ایک
ایسے گنجِ بے بہا تک پہنچ گیا ہے، جسے اُن کا عظیم ترین تحقیقی کام کہا جا سکتا ہے۔ میں
اس مضمون میں اُن کے اسی کارنامے پر غور کرنا چاہتا ہوں۔

کتاب کا نام ہے "اُردو ڈراما اور اسٹیج"۔ اس کے دو حصے ہیں: "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج"
اور "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج"۔ اصل میں اس کتاب کا نام "لکھنؤ کا اسٹیج" ہونا چاہیے تھا۔
اُردو ڈراما صرف باکس آفس کی ضرورت کے لیے زبردستی نام میں شامل کیا گیا ہے۔ اُردو ڈرامے
یا اسٹیج کے نام پر آج تک جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کتاب کا ایک ایک ورق اس پر بھاری

ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادیب صاحب کے علاوہ اس موضوع پر کوئی دوسرا محقق قلم اٹھانے کی ہمت ہی نہیں کر سکتا تھا۔ انھوں نے دکھا دیا کہ ادب و شعریات کی طرح وہ مذفون تہذیبوں کو بھی کھود کر بالائے زمین لا سکتے ہیں۔ لکھنؤ کا شاہی اور عوامی اسٹیج لکھنوی تہذیب کا وہ اہم اور جواہر کا حصّہ ہے، جسے مذہبی ٹھیکے داروں کے نار وا اثر نے زیرِ زمین پہنچا دیا تھا۔ ادیب صاحب نے بر وقت توجّہ کی، ورنہ جن نایاب ماخذوں کی بنا پر یہ کتاب لکھی گئی ہے، وہ اور کچھ دن میں دیمک کی نذر ہو گئے ہوتے۔

ایک بڑی اچھی بات اس کتاب میں یہ ہے کہ مصنّف محترم فنکار بن کر موضوع میں نہیں گھسے ہیں۔ انھوں نے ایک عالم اور محقق کے تجزیہ کن انداز میں کام کیا ہے اور اپنی گرانقدر دریافتوں کو بدیہی حقائق بنا کر سامنے لائے ہیں۔

اس صدی کے تیسرے عشرے کی ابتدا میں جب شمالی ہند میں پیشہ ور اور غیر پیشہ ور ناٹکوں کا زور تھا اور لوگ تماشہ دیکھ لینے سے زیادہ ناٹک کے معنی کچھ نہ سمجھتے تھے، اس وقت دو نام محمد عمر اور نور الٰہی بڑے طمطراق سے اُبھر کر ہمارے سامنے آئے۔ یہ دونوں حضرات پنجاب کے با استطاعت باشندے تھے۔ لیکن اپنے لمبے چوڑے دعووں کے باوجود انھیں ڈرامے کے فن اور اس کی لطافتوں سے دور کا بھی تعلق نہ تھا۔ یہ بابی والا پارسی ایکٹر کو دنیا کا سب سے بڑا ایکٹر بتاتے اور پارسی اسٹیج کے بے ہنگم شور و شغف کو ڈرامے کی بہترین صورت قرار دیتے تھے۔ اُن کی حالت کم و بیش آج کل کے کسی سینما کے مجنوں کی سی تھی۔ یہ لوگ بمبئی کے چکّر لگاتے تھے اور ناٹک کے جاہل اور فرعون مزاج اور بداخلاق ایکٹر اور ایکٹرسوں سے فخریہ مل کر اپنے ناٹک کے جنون کی پیاس بجھاتے تھے۔

خوش قسمتی یا بدقسمتی سے ان کے مضامین بھی ادبی رسالوں میں چھپتے تھے اور ان کی ایک کتاب "ناٹک ساگر" بھی چھپ چکی تھی۔ محمد عمر نور الٰہی صاحبان کی سب سے بڑی دلچسپی اس بات سے تھی کہ لکھنؤ اور والیِ لکھنؤ واجد علی شاہ کو کسی طرح بدنام کیا جائے۔ اس جھوٹی روایت کے مصنّف غالباً یہی حضرات ہیں کہ واجد علی شاہ

کہ کسی فرانسیسی مصاحب نے فرانسیسی اسٹیج کا نقشہ بادشاہ کو دکھایا۔ شوقین مزاج بادشاہ نے فوراً اسٹیج تعمیر کروایا اور امانت سے "اندر سبھا" لکھوا کر اسٹیج کی۔ اس میں بادشاہ خود راجہ اندر بنتے تھے۔ مصاحب بھی کام کرتے تھے۔ بلکہ میں نے ایک جگہ یہ بھی پڑھا ہے کہ محلات اور بیگمیں بھی اس میں کام کرتی تھیں۔ (یہ شرارت کی حد ہے)

مولوی عبدالحلیم شرر مرحوم اُس وقت زندہ تھے۔ انھوں نے کئی مدلّل مضمون محمد عمر نورالٰہی صاحبان کی تردید میں لکھے۔ لیکن یہ کہاں مانتے تھے۔ آخر پنڈت کیفی مرحوم نے ان دونوں حضرات کو آڑے ہاتھوں لیا اور پوچھا کہ آپ کو یہ روایت کہاں سے ملی؟ اس پر موصوفین نے جواب دیا کہ بالی والا پارسی ایکٹر نے انھیں یہ روایت سنائی تھی۔

قیاس کن زگلستان من بہار مرا

اسی زمانے میں (غالباً ۱۹۲۷ء) ادیب صاحب کا پہلا مضمون اس موضوع پر نکلا۔ یہ مضمون اچھا تھا ہی، لیکن اس سے بھی اچھی بات یہ ہوئی کہ یہ ایک اہم ترین کام کی ابتدا ثابت ہوا۔ اسی وقت سے ادیب صاحب نے اپنی تحقیقی افتاد مزاج کے مطابق ذہنی شروع کی اور تقریباً تیس سال کی غربال کاری کے بعد یہ عظیم کتاب "اردو ڈراما اور اسٹیج" شائع کی جس میں آفتاب آمد دلیل آفتاب کے مصداق وہ حقائق ہمارے سامنے رکھ دیے جن کی قدر و قیمت کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہ لکھنوی ثقافت کا ایسا اہم حصہ ہے جس کے متعلق معلومات ہمارے پاس صفر کے برابر تھی۔ اسٹیج کے موضوع پر ہمارے پاس اردو اور ہندی میں یہ واحد تحقیقی کتاب ہے۔

میں اس کتاب کے اُس حصے کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتا، جس میں اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما کون ہے؟ میرے نزدیک اردو کا پہلا ڈراما ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوا۔ اسٹیج پر آنے والے اردو تماشوں کی تقدیم کا مسئلہ اگر طے کرنا ہے تو پارسی تھیئٹر کے ان تماشوں کا بھی لحاظ کرنا پڑیگا جو خرافات اور لغویات کے پٹارے ہونے کے باوجود مغرس اردو میں ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان ڈراموں کے متعلق اطلاعات بہم پہنچانے والے پرانے اسٹیج ایکٹر بالعموم کاذب، جاہل، ناشائستہ

اور نامعتبر تھے۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ ان میں سے ایک کی روایت دوسرے سے کبھی مطابقت نہیں کرتی تھی۔ پارسی اسٹیج کے ملنے والے بھی کم و بیش ایسے ہی تھے۔ اس موضوع پر لکھی پڑھی شہادتیں تو شاذ ہی مل سکیں۔ روایت عامّہ کے مطابق اُردو کا تماشہ ہر چند سب سے پہلے بمبئی میں کھیلا گیا تھا۔

ادیب صاحب نے لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کے متعلق معلومات جن مآخذوں سے حاصل کی ہیں، اس سے زیادہ معتبر ذریعے کا تصوّر بھی انسان نہیں کر سکتا۔ ان کی معلومات کا ذریعہ خود واجد علی شاہ کی تصنیفات، اودھ کی نایاب قلمی تاریخیں اور مخالف اور موافق مصنّفین کی مستند تحریریں ہیں۔

لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کے سلسلے میں ادیب صاحب نے واجد علی شاہ کا تصنیف کیا ہوا ایک آپرا "رادھا اور کنھیا کا قصّہ" خود مصنّف کے اسٹیج ڈائرکشن کے ساتھ ہم کو دیا ہے۔ آپرا میں صرف رقص اور گانے ہوتے ہیں۔ لیکن واجد علی شاہ کے اس آپرا کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اردو اور اودھی کے ملے جلے مکالمے بھی ہیں۔ ان مکالموں کا ادبی معیار کچھ بھی متعیّن کیا جائے کہ ان سب کے اتنے لکھے ہونے میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ ان میں ڈراما مفقود ہے۔ رنگ ان کا مزاحیہ ہے جو کامیاب نہیں۔

اس آپرا کے پرودکشن کی تفصیلات اور مصارف کی تشریحات سے ہماری آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ اس کے اسٹیج ہونے کا عہد واجد علی شاہ کا زمانۂ شہزادگی ہے۔ ان کے بادشاہ ہونے کے بعد بھی انہی کی مثنوی دریائے تعشق پر مبنی خود انہی کے ڈائرکشن میں جو مسلسل آپرا کئی راتوں میں اسٹیج ہوا، وہ ایک طرف اگر تھیٹر کی تمام تاریخ میں سب سے زیادہ لاگت کا آپرا تھا، تو دوسری طرف اپنی ٹکنیک میں بھی ساری دنیا کے اسٹیج سے الگ اور انوکھا تھا۔ میں تفصیلات اپنی کتاب "ہندستانی ڈرامے" میں دے چکا ہوں یہاں اُن کے دہرانے کی گنجائش نہیں۔

س کے علاوہ دو اور تماشے بادشاہ کی مثنویوں پر بنا کر کے اسٹیج ہوئے۔ ان کی شکل بھی آپرا تھی۔ ان کی مکمّل تفصیلات ادیب صاحب نے اس طرح دی ہیں، گویا ہم خود پورا تماشہ

اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں ۔ پھر لطف یہ کہ ایک ایک لفظ مستند علمی ماخذوں کے حوالوں کے ساتھ درج ہے ۔

ان تماشوں کے آرکسٹرا میں دوسرے سازوں کے ساتھ ۲۰ سارنگیاں بجتی تھیں، جن کی ہم آہنگی کا معیار خود ماہر موسیقی بادشاہ کی سماعت تھی ۔ سارنگی ایک ایسا ساز ہے جس کے بجنے کی انفرادیت ہی میں اس کے کمال کا راز ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ مہینوں کی تیاری کے باوجود سارنگیوں کا آرکسٹرا تیار کرنا بھی قریب قریب ناممکن معلوم ہوتا ہے ۔ ۲۰ سارنگیوں کا آرکسٹرا تو بالکل معجزہ ہے ۔

اس کتاب میں مصنف محترم نے واجد علی شاہ کی علمی، ادبی، تہذیبی اور فنی قابلیت کے متعلق ایسی نادر معلومات بہم پہنچائی ہے جو ان کی شخصیت اور مرتبے کو بہت بلند کر دیتی ہے ۔

رقص کے فن کے متعلق قدیم سنسکرت اصطلاحیں بیحد ثقیل تھیں، جن میں سے بیشتر عوام کے حلق تالو سے ادا نہیں ہو سکتی تھیں ۔ عوامی اصطلاحوں کا ہمیں علم نہیں ۔ وہ اگر ہونگی، تو کافی ماتم انگیز اور بھدی ہوں گی ۔ کورس رقص کے متعلق واجد علی شاہ کی کچھ اصطلاحیں دیکھیے، جو خالص اردو کے رنگ کی ہیں:

سلامی، سیدھی ہتھ جوڑی، سیدھی گل بہیاں، مورنکھی، مورچھل، چندر مکھی، سورج مکھی، آکاش مکھی، تاج مبارک، خالی جوڑا، پلٹا ۔ (اور ایسی ہی درجنوں اور اصطلاحیں)

یہ اصطلاحیں اس وقت تک نہیں بن سکتیں، جب تک اصطلاحیں وضع کرنے والا زیر نظر فن اور زبان دونوں میں کمال نہ رکھتا ہو ۔

اسی طرح واجد علی شاہ سے پہلے عہد سعادت علی خان سے لے کر عہد نصیر الدین حیدر تک جو تہذیبی ماحول ادیب صاحب نے دکھایا ہے، وہ بھی عجیب و غریب دنیا ہمارے سامنے پیش کرتا ہے ۔

لطیفہ گو، داستان گو، بھانڈ، بھگتیے، بہروپیے، راگ مالا کے جلسے، جلسے والیاں، گائنیں طائفے، بھان متی، ڈومنیاں، کٹھ پتلیاں، بین کار، ربابیے، سرودیے، قوال، کتھک

رقاصائیں، بازیگران سب کا ادیب صاحب نے اس تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک پر مستقل مضمون لکھے جا سکتے ہیں۔ ادیب صاحب کی دی ہوئی یہ معلومات بس انہی کا حصّہ ہے۔

عہد نصیر الدین حیدر کی جلسے والیوں اور گائنوں کا میرے خیال میں ناٹک یا ڈرامے سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ سب ناچنے گانے والیاں ہیں جو نصف شب کے بعد جلسہ ختم ہونے پر بادشاہ کی ذاتی تفریح کی خدمت انجام دیتی تھیں۔

یہاں خاص بات قابل لحاظ یہ ہے کہ نصیر الدین حیدر کے جن متوازن ہونے میں مجھے کلام ہے، اودھ کے کسی نواب کے قریب کوئی سفیدہ نام نہ تھا۔ خاص کر واجد علی شاہ کو تو انگریزوں اور اُن کی تہذیب سے نفرت تھی۔ اُن کا لطیف مزاج لکھنؤ کی تہذیب کے برابر دنیا کی کسی تہذیب کو نہیں سمجھتا تھا۔ مصنّف محترم نے یہ بھی صاف کر دیا ہے کہ امانت بشدت بیکلے تھے اور ان کا کبھی دربار اودھ سے کوئی تعلق نہیں رہا جس کے بعد محمد عمر نور الٰہی صاحبان کی روایت کے غلط ہونے میں کوئی شبہہ ہی نہیں رہ جاتا۔

لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کے لیے ایک بات تو مان ہی لینا چاہیے کہ اس میں ۹۵ فی صدی چمک دمک اور صرف پانچ فیصدی تاثر تھا۔ اس کے رقص اور گانے ہمارے سامنے نہیں ہیں، لیکن اغلباً ان میں بھی ہنر مندی زیادہ اور دل چھو لینے کی صلاحیت برائے نام ہوگی۔

شاہی کے خاتمے کے بعد کلکتے میں بھی واجد علی شاہ نے جلسے سے جاری رکھے۔ ان جلسوں کی تفصیل بھی ادیب صاحب نے دے دی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عہد نظر بندی میں بھی فنکار بادشاہ نے فنون لطیفہ کا باقی رکھا۔

اس کے بعد دوسرے حصّے میں لکھنؤ کے عوامی اسٹیج کا ذکر شروع ہوتا ہے اور مصنّف محترم نے اس کا واحد نمونہ امانت کی "اندر سبھا" کو قرار دیا ہے۔

امانت کی اندر سبھا چونکہ غلط فہمی کی بنا پر بہت دن تک واجد علی شاہ کے اسٹیج سے متعلق سمجھی گئی۔ لہٰذا یہ بہت کافی مقبول ہوگئی تھی اور اس کے بیسیوں نقلی اور اصلی ایڈیشن

بازار میں موجود تھے۔ ادیب صاحب نے کمال یہ کیا کہ خود امانت کے قلم سے تصحیح کی ہوئی اندر سبھا ڈھونڈھ نکالی۔ اس میں امانت ہی کی لکھی ہوئی شرح اندر سبھا (یعنی اندر سبھا کے لیے اسٹیج کی ہدایت اور اس آپرا کی تشریح) بھی درج ہے۔ خود امانت ہی کے بیان سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوا کہ کئی سال تک امانت بول بھی نہیں سکتے تھے۔ اس کے بعد گویائی تو عود کر آئی، لیکن پھر بھی زبان میں اتنی لکنت موجود تھی کہ وہ زیادہ تو خانہ نشین ہی رہتے تھے۔

امانت کی اندر سبھا کو عوامی تماشا اس اعتبار سے تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ آج تک عوامی اسٹیج پر کھیلا گیا ہے لیکن حقیقتاً یہ اپنے عہد کے شایستہ ترین ادبی معیار کا آپرا ہے۔ آپرا میں صرف رقص اور گانا ہوتا ہے، مکالمہ نہیں ہوتا۔ لیکن امانت نے اس میں راجا اندر کے جوگن کو انعام دینے کے موقع پر دو تین مکالمے بھی اضافہ کر دیے ہیں۔ عبارت اچھی ہے پھر بھی خصوصیت سے کوئی تعلق نہیں۔

اس ضمن میں ایک محل نظر بات یہ ہے کہ ادیب صاحب نے شاہی اسٹیج کی مقبولیت کے بعد عوامی اسٹیج کو اس سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ یہ بات فنی اصول کے خلاف ہے۔ ہر فن اپنی زمین کی مٹی کے تقاضوں کے مطابق پہلے عوامی رنگ میں رونما ہوتا ہے، پھر آہستہ آہستہ شفاف اور شایستہ ہو کر یہ خواص کا فن بنتا ہے۔ یہ ایسا اصول ہے جس کی صداقت ۹۹ فی صدی بدیہی ہے۔ اسی بنا پر میں مداری لال کی عوامی اندر سبھا کو امانت کی اندر سبھا سے مقدم سمجھتا ہوں۔

اس کے علاوہ امانت ایک متشرع خاندان کے فرد تھے۔ پھر وہ ابتدائے شباب میں گونگے ہونے کے بعد تمام عمر بیکلے رہے۔ ایک آپرا کی تخلیق کے لیے مصنف کا رقص و موسیقی سے وقوف بہت ضروری ہے۔ اور امانت کے لیے اس فن کے حاصل کرنے کا کوئی امکان نہ تھا۔ اگر ان کے سامنے مداری لال کی اندر سبھا کا نمونہ نہ ہوتا، تو وہ اپنی اندر سبھا بھی تخلیق نہ کر سکتے۔

ادیب صاحب امانت کی اندر سبھا کو قدیم سمجھتے ہیں اور اس میں مداری لال کی اندر سبھا

کی نفی امانت کا قائل ہوں۔ بظاہر یہ دونوں مفروضے بالکل قیاسی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں تو فن کے اس اصول کی حمایت بھی حاصل ہو کہ عوامی فن ترقی کرکے خواص کا فن بن جاتا ہے۔ مداری لال کی اندرسبھا ادبی اعتبار سے غیر ترقی یافتہ ہے، اور امانت کی اندرسبھا ترقی یافتہ بلکہ شائستہ ترین ادب ہے۔ ان دونوں اندرسبھاؤں کے درمیان ہمیں ارتقا کا سفر صاف نظر آ رہا ہے۔

میرے قیاس کی تائید میں کوئی لکھا پڑھا ثبوت نہ تھا۔ لیکن ادیب صاحب نے مداری لال کے خلیفہ منّے نواب کا بیان لے کر یہ ثبوت بھی مہیا کر دیا۔ واضح رہے کہ منّے نواب نواب وزیر اور نواب علی نقی خان کے خاندان کے آدمی تھے۔ اور بقول ادیب صاحب ان کا "رعب دار چہرہ، گورا رنگ، شاندار قد و قامت، خاندانی وجاہت کا پتہ دیتا تھا۔۔۔ ۔۔۔۔۔ سن اتنا تھا کہ غدر کے آنکھوں دیکھے حالات بیان کرتے تھے۔ گفتگو کا انداز بڑا جاندار اور ڈرامائی تھا۔" انہی منّے نواب نے بتایا ہے کہ مداری لال اندرسبھا کے مصنف نہیں، پروڈیوسر ہیں۔ یہ اندرسبھا لکھوائی گئی تھی ــــ یہ اندرسبھا امانت کی اندرسبھا سے قدیم تر ہے۔ اپنی شادی کے موقع پر اندرسبھا واجد علی شاہ نے بھی خصوصی فرمائش کرکے دیکھی تھی، اور اندرسبھا کے بادشاہ کو اپنے سامنے تماشے میں تاج پہننے کی اجازت دی تھی۔

کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ہم اس تماشے کی دنیا کے اتنے اہم آدمی کا بیان کیوں رد کر دیں۔ میری نظر میں منّے نواب کا پورا بیان حقیقت پر مبنی ہے۔ کتاب کے نام اور طباعت وغیرہ کی بحث کی ضرورت نہیں۔ مداری لال کی اندرسبھا صرف کھیلنے کے لیے لکھوائی گئی تھی۔ اگر امانت ایسے ادیب نے اپنی اندرسبھا لکھ کر چھپوائی نہ ہوتی، تو مداری لال کی اندرسبھا کبھی مطبع کا منہ بھی نہ دیکھتی۔

مداری لال ایک تجربے کار اور عوام کا مزاج سمجھنے والے پروڈیوسر تھے۔ ان کی اندرسبھا میں طرزیں، غزلیں، گیت اور دوسرا مواد وقت کی ضرورت کے مطابق تبدیل ہوتا رہتا تھا۔ اس تبدیلی کا انداز ان کے تماشے کے متن سے آ نہیں ہو سکتا ہے۔ واجد علی شاہ[9]

کی نظر بندی کے بعد لکھنؤ کے عوام اپنے محبوب بادشاہ کے لیے بے چین تھے اور انھیں اس بات کا یقین تھا کہ کوئی معجزہ ایسا ہوگا کہ جانِ عالم پھر ہمارے بادشاہ ہو جائیں گے۔ اس ذہنی حالت سے گزرتے ہوئے عوام کے سامنے مداری لال کی اندر سبھا میں جب یہ گانا گایا ہوگا، لوگ تڑپ اٹھے ہوں گے۔

مان گمان کے راکھن ہارے! ہم ہیں تمھرے بھکاری
اختر کو موہے آن ملاؤ، میں تورے بلہاری

یہاں شاعری کے جانچنے کی ضرورت نہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ تماشا پیش کرنے والا عوام کا کتنا جذبات شناس تھا۔

اس بحث کی تفصیلات کی نہ یہاں گنجائش ہے اور نہ ضرورت۔ میری نظر میں منشی نواب نے جو کچھ کہا، وہ حرف بحرف درست ہے۔ پھر یادالله اور نظیر ان نے بھی (جو مداری لال کی اندر سبھا میں کام کرتے تھے) ادیب صاحب کے سامنے منشی نواب کے بیان کی تائید کی۔ معلوم نہیں، موصوف کو ان بیانوں کے قبول کرنے میں کونسی دشواری ہے۔ دونوں اندر سبھاؤں کے پلاٹ کی بحث سے امانت کی اندر سبھا کا تقدم ثابت نہیں ہوتا۔

ادیب صاحب نے امانت کی اس اندر سبھا کی تدوین جس قابلیت سے کی ہے، وہ بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ عبارت کی تصحیح، حواشی اور واقعات کی توضیح کے ساتھ کتاب کے متعلق ہر قسم کی مخالف اور موافق معلومات بھی موصوف نے مہیا کر دی ہیں۔ کچھ لوگ اس کتاب کو سوختنی سمجھتے ہیں۔ لیکن مولانا حسرت موہانی کو اس کتاب میں رموزِ تصوف نظر آتے ہیں اور وہ اسے شکسپیر کے ابتدائی ڈراموں سے بہتر مانتے ہیں۔

مولانا حسرت مرحوم جذباتی آدمی تھے۔ میں ان کی اس رائے کو قطعاً قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا۔ ان کے والہانہ اور مجذوبانہ تصوف نے ان سے بعض وقت وہ کام کروائے جن کا مجبول ہی جانا بہتر ہے۔

غرض، ویدک اندر سے لے کر لکھنوی اندر تک کی پوری تاریخ، اندر سبھا کا قصہ کہی گر،

کہانیوں سے متاثر ہے، قدیم تر اردو ادب میں اندر کی سبھا کا ذکر کہاں کہاں آیا ہے، اندر سبھا کے گیتوں کا صرفی اور نحوی تجزیہ، اندر سبھا کی زبان، یہ سب باتیں ادیب صاحب نے بڑے عالمانہ انداز میں پیش کی ہیں ساتھ ہی اندر سبھا کی ایک فرہنگ بھی ترتیب دے کر شامل کر دی ہے۔

"امانت کی اندر سبھا" پر یہ کام اردو کی علمی، ادبی اور تہذیبی تاریخ کا غیر فانی کارنامہ ہے جسے اردو ادب کبھی نہیں بھلا سکتا۔

گیان چند

سیّد مسعود حسن رضوی بحیثیت مرتبِ متن

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی تصنیف اسلاف میر انیس کو تعمیری تحقیق کے قدر شناسوں کے نام منسوب کیا ہے۔ " تحقیق " کی اصطلاح یہیں یا ان کے قلم سے استعمال ہوئی ہے۔ تحقیق کی یہ کوئی قسم ہو سکتی ہے، تو جناب رضوی اس کے مثالی نمائندے ہیں۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں بڑی گوناگونی ہے۔ منجملہ دوسرے شعبوں کے انھوں نے ترتیبِ متن میں بھی کئی معرکہ آرا کام کیے ہیں۔ یہ سب کام ایک انداز کے نہیں۔ ان کی کم از کم چار قسمیں کی جا سکتی ہیں :

(الف) وہ کام جن میں انھوں نے کسی مصنف کی پوری کتاب کو جیوں کا تیوں پیش کیا۔ یہ حسب ذیل ہیں :

۱: فیض میر؛ ۲: مجالس رنگین؛ ۳: دیوان فائز؛ ۴: واجد علی شاہ کا ڈرامہ رادھا کنھیا کا قصہ، (جو لکھنؤ کا شاہی اسٹیج میں شامل ہے)؛ ۵: امانت کی اندر سبھا (جو لکھنؤ کا عوامی اسٹیج میں پیش کی گئی ہے)؛ ۶: فسانۂ عبرت از رجب علی بیگ سرور؛ ۷: تذکرہ گلشن سخن از مردان علی خاں مبتلا لکھنوی۔ ۸: ناٹک بزم سلیمان (مشمولہ رسالہ نقوش لاہور اگست ۱۹۶۹ء)

(ب) وہ کام جن میں کوئی پوری کتاب ترتیب نہیں دی گئی، بلکہ کسی مصنف یا تصنیف

کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں تین کام آتے ہیں:

(۹) روح انیس ؛ (۱۰) شاہکار انیس ؛ (۱۱) متفرقات غالب

(ج) جن میں کسی مصنف کی تحریروں کو کسی نئی ترتیب سے پیش کر کے ان کا چہرہ مہرہ اور نوعیت ہی بدل دی ہے۔ اس میں دو کتابیں ہیں:

(۱۲) رزم نامۂ انیس ؛ (۱۳) تذکرۂ نادر

منی سے دیکھا جائے، تو ان پر ترتیب متن کا اطلاق نہیں ہوتا۔ یہ متن کی ترتیب نہیں، تدوین یا تعبیر ہے۔ ترتیب متن کی یہ نوعیت جناب رضوی کا منفرد انداز ہے۔

(د) ایک کام ایسا ہے، جو ترتیب متن تو نہیں، ترجمۂ متن ہے؛ اور ترجمہ بھی پوری کتاب کا نہیں بلکہ ایک مختصر سے جزو کا۔ یہ قواعد کلیۂ برجا کھا ہے جو میرزا خان کی تحفۃ الہند سے ماخوذ ہے۔ چونکہ اپنی نوعیت میں یہ بھی ترتیب متن سے مشابہ ہو گئی ہے، اس لیے اس کا سرسری ذکر بھی بےموقع نہیں ہوگا۔

ان چاروں شقوں کو ملا کر ذیل میں ان کا تاریخی ترتیب سے جائزہ لیا جاتا ہے:

۱۔ فیض میر۔ اس کے دیباچے میں جناب مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ ایک زمانے میں اسپرنگر کی کیٹلاگ میں "ذکر میر" کا نام دیکھ کر وہ اس کی تلاش میں تھے۔ ایک مدت کے بعد انھیں میر کی غیر مطبوعہ کمیاب تصانیف کا ایک مجموعہ مل گیا، جس میں "ذکر میر"، میر کا فارسی دیوان اور رسالہ "فیض میر" تھا۔ انھوں نے سب سے پہلے ذکر میر کی اشاعت کا ارادہ کیا۔ متن کی کتابت قریب الختم تھی، تو معلوم ہوا کہ انجمن ترقی اردو اپنے طور پر ذکر میر شائع کر رہی ہے۔ مسعود صاحب نے اپنا کام روک دیا۔ یہ بات ۱۹۲۶ء کی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ۱۹۲۹ء میں "فیض میر" شائع کی۔ اس سے پہلے یہ کتاب نایاب تھی۔ میرے سامنے اس کا دوسرا اڈیشن ہے، جو نسیم بک ڈپو، لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس میں کہیں سال اشاعت نہیں دیا ہے۔ طویل مقدمہ

مارچ ۱۹۲۹ء درج ہے۔ میرے استفسار پر فاضل مرتب نے بتایا کہ پہلا ایڈیشن ۱۹۲۹ء میں اور دوسرا ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا

اس فارسی رسالے میں میر نے درویشوں کی پانچ حکایات درج کی ہے۔ دوسرے ایڈیشن میں دو صفحات پر فہرست مضامین اور اشاریہ ہے اس کے بعد ۱۴ صفحات کا مقدمہ۔ اس مقدمے میں شروع میں مفصل تحقیقی اور تنقیدی بحث ہے، اور بعد میں ۱۲ صفحات میں ان حکایات کا اردو خلاصہ ہے۔ ص ۴۴ سے ۵۲ تک رسالے کا متن ہے اور اس کے بعد ایک تفصیلی فرہنگ ہے۔ یہ رسالہ محض ایک نسخے سے مرتب کیا گیا ہے جو بدخط اور کرم خوردہ تھا اس کا دوسرا نسخہ رامپور میں کسی صاحب کے پاس تھا لیکن انھوں نے اسے دکھانا تو درکنار، اپنا نام تک افشا کرنے کی اجازت نہ دی۔ لہذا موجودہ حالات میں نسخے کی اس سے بہتر ترتیب ممکن نہ تھی۔

رسالے میں فقرا کے خوارق عادات کی حکایتیں ہیں ان میں سب سے عجیب پہلی حکایت شاہ سایا کی ہے۔ اس میں جس شہر کے معتوب و تباہ ہونے کا ذکر ہے، اس کی تصدیق کسی اور معاصر تحریر سے نہیں ہوتی۔ قاضی عبدالودود صاحب میر کو ساقط الاعتبار راوی مانتے ہیں۔ راقم الحروف سے بات چیت میں انھوں نے شاہ سایا کی حکایت کو میر کی غلط بیانی کی شہادت میں پیش کیا تھا۔

۲۔ مجالس رنگین ۔ مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں مجالس رنگین کا ۱۲۶۴ھ کا مطبوعہ نسخہ تھا۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر انھوں نے اسے ایک مختصر مفید مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا۔ مقدمے کی تاریخ ۱۲ اگست ۱۹۲۹ء ہے اور اشاعت کی نومبر ۱۹۲۹ء مسعود صاحب کو اس کے دو خطی نسخوں کا بھی علم تھا، لیکن افسوس ان میں سے کسی تک ان کی رسائی نہ ہو سکی۔ ان میں سے ایک انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے اور خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس طرح موجودہ ایڈیشن محض ۱۲۶۴ھ کا مطبوعہ متن پیش کرتا ہے لیکن ظاہراً اس سے کوئی نقصان نہیں ہوا۔ مجالس رنگین کا ایک مخطوطہ مسلم یونیورسٹی

علی گڑھ کی آزاد لائبریری میں بھی ہے۔ معلوم نہیں، یہ ۱۹۲۹ء میں بھی وہاں تھا، یا نہیں۔ موجودہ ایڈیشن میں ابتدا میں ۲۴ صفحوں کا دیباچہ ہے، جس میں رنگین کے بارے میں مختصر معلومات ہیں اور مجالس رنگین سے حاصل شدہ تمام ضروری اور مفید اطلاعات کا خلاصہ دے دیا گیا ہے۔ اس مقدمے میں صفحہ ۹ پر لکھا ہے کہ مجالس رنگین کے علاوہ ان کی کسی اور نثری تصنیف کا پتہ نہیں چلا۔ یہ بات محلِ نظر معلوم ہوتی ہے۔ انڈیا آفس لائبریری کے اردو مخطوطات کی فہرست مرتبہ بلوم ہارٹ سے کچھ اور نثری کتابوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے مجموعے "نورتن" کی تفصیل یہ ہے :-

- نورتن
  - ہشت بہشت رنگین
    - مجموعۂ رنگین
      - چہار عنصر رنگین
        - ۱۔ دیوان ریختہ
        - ۲۔ دیوان بیختہ
        - ۳۔ دیوان آمیختہ
        - ۴۔ دیوان انگیختہ
      - ۵۔ حدیقۂ رنگین (فارسی دیوان)
    - ۶۔ مجموعۂ رنگین (اردو دیوان)
    - ۷۔ مجالس رنگین (فارسی نثر)
    - ۸۔ اخبار رنگین (نثر)
  - ۹۔ امتحان رنگین (نثر)

ان کے علاوہ "سلج بیار، کاجو" "تجربۂ رنگین" بھی نثر میں ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ رنگین نے کل چار نثری کتابیں تصنیف کیں: مجالس رنگین، اخبار رنگین، امتحان رنگین، تجربۂ رنگین معلوم نہیں، ان میں سے کوئی اردو میں ہے یا نہیں۔ مقدمے کے بعد فاضل مرتب نے تصنیفات رنگین کی فہرست دی ہے۔ رنگین کی کتابوں کے نام اور ان کی گروہ بندی میں اتنی الجھنیں ہیں کہ انھیں واقعی دیکھے بغیر وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ پھر بھی رضوی صاحب کی فہرست سے ذیل کی چیزیں غیر حاضر معلوم ہوتی ہیں:

(۱) فارسی دیوان یعنی حدیقۂ رنگین (۲) مثنوی دلپذیر ہے (۳) مخمس رنگین یا پنجۂ رنگین

جس میں پانچ اُردو مثنویاں ہیں۔ یہ مجموعہ ان کے بڑے مجموعے شش جہت رنگین کا جزو ہے۔ مرتب نے شش جہت رنگین کے دوسرے شمولات کا ذکر تو کیا ہے، لیکن مخمّس رنگین یا اس کی مثنویوں کو شامل فہرست نہیں کیا، حالانکہ مقدمے کے ضمن میں انھوں نے مجالسِ رنگین سے معلوم کرکے رنگین کی جن تین تصانیف کا ذکر کیا ہے، ان میں سے "مثنوی شہزادہ مہ جبین و ماہی سری نگر، نازنین" "مثنوی دلپذیر" ہی کا دوسرا نام ہے اور "مثنوی پسرِ تاجرِ اصفہانی" مخمّس رنگین کا ایک جزو ہے۔ ص ۱۵، ۱۶، پر مندرج فہرستِ تصانیفِ رنگین میں کم از کم ان دونوں کو شامل کر لینا چاہیے تھا۔

رضوی صاحب نے اخبارِ رنگین کو نظم لکھا ہے۔ میری یادداشتوں کے مطابق یہ نثر میں ہے۔

مقدّمے کے بعد متن ۷۰ صفحات پر محیط ہے اور اس کے بعد رجال اور بلاد کے ناموں کا ایک مفید اشاریہ ہے۔

قبلہ مسعود صاحب نے ایک دلچسپ اور معلومات افزا کتاب مرتب کرکے اُردو کی ایک اور خدمت کی ہے۔ حسرت موہانی نے رسالۂ اردوے معلّٰی (فروری ۱۹۰۴ء) میں رنگین کی بعض تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے مجالسِ رنگین کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں رنگین نے تمام شعرا کی خبر لی ہے، کتاب کے پڑھنے سے یہ تاثر قائم نہیں ہوتا۔ اس کا موضوع ادبی جھگڑوں کا بیان ہے۔ ان کے ضمن میں رنگین نے دوسروں کی تحسین میں بھی بخل سے کام نہیں لیا۔

۳۔ شاہکارِ انیس۔ جس طرح غالب کا مرقعِ چغتائی، مطلّا اور مذہب چھاپا گیا تھا، اسی طرح رضوی صاحب کی ترتیب سے انیس کا شاہکار مرثیہ، ع جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے، رنگین اور سنہرے نقوش سے مزیّن کرکے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا گیا۔ نظامی پریس، لکھنؤ کے مالک مرزا محمد جوّاد اپنے زمانے کے مشہور خطاط تھے۔ انھوں نے اپنا سارا کمال صرف کرکے ہر صفحے پر مرثیے کا ایک بند لکھا۔ کتاب کے حسنِ صوری میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ اس زمانے میں کتاب کی قیمت ۲۷ روپے رکھی گئی تھی۔

کتاب کے شروع میں دو صفحوں میں عرض حال، ۴۲ صفحوں میں مقدمہ، ۱۹۷ صفحوں میں متن اور آخر میں ۱۶ صفحوں پر مشتمل حواشی ہیں۔ مقدمے کے دو حصے ہیں۔ ایک کا موضوع ہے: "مرثیہ ابتدا سے انیس تک" اور دوسرے حصے میں اس مرثیے کا تفصیلی تنقیدی تجزیہ ہے۔ تجزیے میں بڑی ژرف نگاہی کے ساتھ وہ محاسن آشکارا کیے گئے ہیں، جن تک عام نظریں نہیں جاتیں۔ غرض جس اہتمام سے یہ کتاب آراستہ کی گئی ہے، اسی معیار کا مقدمہ اور حواشی ہیں۔

کتاب دو قسم کی تھی۔ ایک مصوّر، دوسری غیر مصوّر۔ مصوّر میں مرثیہ کے اہم واقعات کے رنگین مرقعے کتاب میں مناسب مقامات پر لگا دیے گئے تھے۔ غیر مصوّر ان سے عاری تھا[1]۔ اس کے پانچ ایڈیشن (۱۹۳۱، ۱۹۵۷، ۱۹۶۴، ۱۹۶۸ اور ۱۹۷۲ء) میں شائع ہوئے ہیں۔ طبع اوّل میں کچھ ایسی خصوصیات تھیں، جو بعد کے کسی اڈیشن میں نہیں۔ اس میں پانچ تصویریں تھیں: میر انیس کا رنگین بلاک، انیس کی تحریر، مکان، مدفن، ایک مجلس کا مرقع۔ اس کا سائز بھی بعد کے ایڈیشنوں سے بڑا تھا۔ فرہنگ اور حاشیے کتاب کے آخر میں ۲۲ صفحوں میں تھے۔ بعد کے اڈیشنوں میں یہ ہر صفحے پر فٹ نوٹ زیلی حاشیوں کی شکل میں دیے گئے ہیں۔ میرے سامنے کتاب کا تیسرا اڈیشن ہے اس کے اندرونی سر ورق پر مطالب کی تفصیل یوں دی ہے:

[1] اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعے کا ذکر کیا چاہتا ہوں۔ غالباً ۱۹۴۷ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر امرناتھ جھا ڈائر ہو رہے تھے۔ شعبۂ اردو نے فیصلہ کیا کہ الوداعی تقریب میں انھیں شاہکار انیس کی جلد پیش کی جائے۔ وقت کم تھا۔ طے ہوا کہ کوئی شخص لکھنؤ جا کر ایک جلد لائے۔ میں شعبے میں ریسرچ اسکالر تھا۔ میں نے جانے کی پیشکش کی۔ قبلہ مسعود صاحب سے ملا۔ انھوں نے یہاں تک کرم کیا کہ بنفس نفیس اپنی گھوڑا گاڑی میں پریس لے گئے اور وہاں ایک مصوّر جلد دلائی۔ الٰہ آباد میں جب پروفیسر ضامن علی صدر شعبۂ اردو نے اس جلد میں حضرت امام حسین، حضرت عباس وغیرہ کی تصویریں دیکھیں تو متنفض ہو کر بہت توبہ استغفار کی۔

مسعود حسن بحیثیت مرتب متن

روحِ انیس یعنی فردوسیِ ہند میر انیس کے بہترین مرثیوں، سلاموں اور رباعیوں کا مجموعہ جو متعدد قلمی نسخوں کے باہمی مقابلے کے بعد مقدموں اور حاشیوں کے ساتھ مرتب کیا گیا۔

اس مجموعے میں سات مرثیے، ۱۸ سلام اور ۵۰ رباعیاں ہیں۔ مرثیوں کو نہ صرف واقعات کے تاریخی تسلسل کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے، بلکہ کمالِ شاعری اور زورِ سخن کے درجہ بدرجہ اضافے کے اعتبار سے بھی۔ چنانچہ آخری مرثیہ وہی شاہکار ہے:

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

اس میں شک نہیں کہ یہ مراثی اور سلام کلامِ انیس کی روح اور عطر ہیں۔
انیس کا کلام ابھی تک تنقیدِ متن کے تقاضوں کے مطابق مدون نہیں ہوا۔ انیس صدی کی تقریب کے سلسلے میں اس کے سرانجام ہونے کی اُمید ہے۔ جناب مسعود حسن رضوی نے کلامِ انیس کے بہترین انتخاب کو تصحیح کے جملہ تقاضوں کے ساتھ مرتب کر دیا، وہ اہم اور قابلِ ذکر اختلافاتِ نسخ بھی دے دیتے، تو کتاب کی اہمیت اور بڑھ جاتی۔ لیکن مقدمے کے مختلف بیانات کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب درسی نقطۂ نظر سے مرتب کی گئی ہے۔ بیانات کی تفصیل یہ ہے:

(۱) واقعۂ کربلا اور اُس کے اسباب و نتائج؛ (۲) مرثیہ اور اجزائے مرثیہ؛
(۳) اشخاصِ مرثیہ؛ (۴) میر انیس کے حالاتِ زندگی؛ (۵) کلام پر مختصر تبصرہ۔

متن میں نیچے حاشیے میں الفاظ کے معنی اور حواشی بکثرت دیے ہیں، لیکن ان میں سے بیشتر ایسے ہیں، جو مبتدیوں کے لیے ہو سکتے ہیں مثلاً رجز، سجادہ، تسنیم، فرقِ نیمہ وغیرہ کی شرح کرنا۔ اس سے ظاہر ہے کہ مجموعے کی نوعیت تحقیقی سے زیادہ نصابی ہے۔ لیکن ایک محقق کے قلم سے جو کچھ نکلے گا، اس میں بھی تحقیق کے تقاضوں کی تسکین کا کما حقہ سامان ہوگا۔

کچھ عرصہ ہوا نائب حسین نقوی صاحب نے روحِ انیس کی ترتیبِ متن پر اعتراض کیا تھا۔[۱]

۱۔ میرے اوپر وارد کردہ اعتراضات کے جوابات از سید نائب حسین نقوی مطبوعہ سرفراز لکھنؤ (۱۷ مئی ۷۲ء)

اس میں آپ کی وہ فرد گزاشتیں موجود ہیں، جن سے کلام انیس پر مہمل اور بے ربط ہونے کا پورا پورا عیب لگ جاتا ہے۔

اس کی مثال میں انھوں نے روح انیس طبع چہارم (ص ۱۷۰) سے بند ۹۴ نقل کیا ہے:

مل کر حرم سے در پہ جو شاہِ غیور آئے — اک غل ہوا حضور کی سواری ظہور آئے
لاؤ فرس کو ڈیوڑھی پہ جلدی حضور آئے — اٹھی ہو اور آنکھ کی پتلی میں نور آئے
پھرتا تھا سر پہ چتر سلیماں جناب کے
سایہ تھا ایک بیچ میں دو آفتاب کے

جناب نقوی نے دعویٰ کیا کہ مصرع بے ربط ہے۔ اس کی جگہ پر یہ مصرع ہونا چاہیے:

ع — سایے کو سر پہ کھولے ہوئے پَر طیور آئے

معترض نے اصلاحی مصرع کی کوئی سند پیش نہ کی۔ محض اتنا کہنے پر اکتفا کی: "اس مصرع کی اسناد بھی عند الطلب پیش کر دوں گا"۔ اور جناب رضوی نے اس اعتراض کے جواب میں صرف یہ کہا: "یہ مسئلہ طویل بحث چاہتا ہے، جس کو اس وقت چھیڑنا ضروری نہیں ہے"

گویا دونوں طرف سے دعوے کی دلیل حذف کر دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ نقوی صاحب نے تین مصرع اور دیے ہیں، جو اُن کے بقول غلط ہیں، اور جن کی انھوں نے قیاسی تصحیح کی ہے۔ لیکن اس میں سے کم از کم دو تصحیحات پہلے سے روح انیس طبع سوم ۱۹۶۴ء میں موجود ہیں۔ تیسری اتنی بدیہی ہے کہ اسے سہو کتابت پر محمول کیا جائیگا۔ جناب نقوی نے اغلاط کتابت کی بھی چار مثالیں دے کر ان کی تصحیح کی ہے۔ یہ چاروں تصحیحات بھی طبع سوم میں موجود ہیں۔ گویا جناب نقوی محض ایک بے ربط مصرع اور ایک قدرے مسخ شدہ مصرع کی نشان دہی کر سکے۔ روح انیس کی ضخامت دیکھتے ہوئے یہ قابل درگذر ہیں۔ غرض ہم اس کتاب کی صحت متن پر اعتماد کر سکتے ہیں۔

سے دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔ از سید مسعود حسن رضوی۔ سرفراز لکھنؤ: (۱۷ جون ۱۹۷۲ء)

۵ ۔ دیوانِ فائز: بحیثیت مرتبِ متن مسعود صاحب کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے کئی متون پہلی بار دنیا کے سامنے پیش کیے۔ نیض میر انھیں کی دریافت ہے۔ اسی طرح دیوانِ فائز بلکہ بڑی حد تک خود فائز کو اردو دنیا سے متعارف کرانے کا سہرا بھی جناب مسعود صاحب ہی کے سر ہے۔ اس قدیم صاحبِ دیوان شاعر سے صاحبِ ادب بھی ناواقف ہے۔ مسعود صاحب نے ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ دیوانِ فائز کا نسخہ دریافت کیا، اس کی پہلی اشاعت ۱۹۴۶ء میں عمل میں آئی۔ انجمن ترقی اردو ہند کے اس ایڈیشن میں اندرونی سرورق پر تحریر تھا:

شمالی ہند میں اردو کا سب سے پہلا صاحبِ دیوان شاعر نواب صدرالدین
محمد خاں فائز دہلوی اور اس کا دیوان

ہمارے ایک دوسرے محقق قاضی عبدالودود صاحب نے اس کتاب پر رسالہ معاصر، پٹنہ میں مفصل تبصرہ کیا، جو بعد میں اُن کے مجموعے عیارستان (۱۹۵۷ء) میں شامل کیا گیا۔ اسی کے ساتھ چند اوراق ملحقاتِ عیارستان کے ہیں، جو ظاہراً معاصر کے کسی شمارے میں شامل ہوئے۔ اس سے مسعود صاحب نے دوسرے ایڈیشن میں خاطر خواہ استفادہ کیا۔ مطالب کے اضافے اور جدید ترتیب کے ساتھ یہ دوسرا ایڈیشن انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔ اس کے اندرونی سرورق پر اس کا نام یوں درج ہے:

"شمالی ہند میں اردو کا سب سے قدیم صاحبِ دیوان شاعر فائز دہلوی اور دیوانِ فائز"

اس کا طویل مقدمہ ۱۳۳ صفحات (۱۶ تا ۱۴۹) کو محیط ہے۔ مقدمے کے مطالب یہ ہیں:

فائز دہلوی، احوال و آثار، فائز کی تصنیفیں، فائز کی شاعری، فائز کا اُردو کلام۔

اس کے بعد متن ہے جو فارسی خطبہ، کلیاتِ فائز اور اُردو دیوانِ فائز پر مشتمل ہے۔ آخر میں فرہنگ ہے۔ فہرستِ ماخذ آخر کی بجائے کتاب میں سب سے پہلے ہے، یعنی فہرستِ مضامین سے بھی پہلے۔

جنابِ مرتب نے گو پیش نامے میں قاضی عبدالودود صاحب کے تبصرے سے استفادے کا عمومی اعتراف کیا ہے، لیکن مقدمے میں استفادے کے خاص خاص مقامات کا اگر

بالتصریح اعتراف کر لیا جاتا، تو اور بہتر ہوتا ۔ وہ یہ ہیں:

۱ ۔ فائز کے والد کا نام محمد خلیل تھا (دیوان فائز طبع دوم مقدمہ ص ۲۳)

۲ ۔ تاریخ محمدی سے معلوم ہوا کہ فائز کے والد کا انتقال ۱۱۲۵ھ میں اور فائز کا انتقال ۱۱۵۱ھ میں ہوا ۔ (ص ۲۵، ص ۴۶)

۳ ۔ فائز کا ذکر سفینۂ ہندی اور دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی میں بھی ہے (ص ۲۶، ص ۹۶)

۴ ۔ بوڈلین لائبریری، آکسفرڈ میں بھی کلیات فائز کا نسخہ ہے (پیش نامہ ص ۱۴)

۵ ۔ فائز کے حزیں سے بھی دوستانہ تعلقات تھے، جو مجموعۂ گستاخ بیں حزیں کے ۳۲ خطوط بنام فائز سے ظاہر ہوتے ہیں ۔ (ص ۵۲)

۶ ۔ کامور خان کے تذکرۃ السلاطین چغتا میں لکھا ہے کہ زبردست خان کے تین بیٹوں کے نام حسن بیگ خان، محمد مہدی خان اور محمد تقی تھے (مقدمہ ص ۱۶)

یہ وہ اہم مطالب ہیں، جو قاضی صاحب کے تبصرے کے بعد دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کیے گئے ۔ ان میں اہم ترین نسخۂ آکسفورڈ کی نشاندہی ہے، جس سے طبع دوم میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے ۔ طبع اول میں مسعود صاحب نے فائز کے لیے لکھا تھا :

> شمالی ہند کے رہنے والے اردو زبان کے جن شاعروں کا حال اب تک معلوم ہو چکا ہے اور جن کا کلام معتد بہ مقدار میں ملتا ہے، ان میں شاید کوئی بھی اتنا قدیم نہیں . . . . جتنا فائز ۔

اس قدامت میں انھوں نے یہاں تک مبالغہ کیا تھا کہ اسے نہ صرف جعفر زٹلی اور ولی (متوفی ۱۱۱۹ھ) کا ہمعصر قرار دے دیا تھا، بلکہ یہ بھی یکے از امکانات قرار دیا تھا کہ ولی اور فائز کی ہم طرح غزلوں کے معاملے میں ولی نے فائز کی غزلوں پر غزلیں کہیں ۔ قاضی صاحب کے تبصرے کے بعد طبع دوم میں رضوی نے جعفر زٹلی اور ولی کو تو فائز سے قدیم تر تسلیم کر لیا ہے، لیکن پھر بھی افضل (صاحب بکٹ کہانی) کو نظر انداز کر کے فائز کو شمالی ہند میں اردو کا قدیم ترین سنجیدہ شاعر کہا ۔ قاضی صاحب کے تبصرے کا اہم ترین حصہ یہی ہو

کہ فائز کو شمال کا قدیم ترین اُردو شاعر تو درکنار، پہلا صاحب دیوان شاعر بھی نہیں کہا جا سکتا۔ قاضی صاحب کی رائے میں شاہ حاتم کی اُردو شاعری کی ابتدا فائز سے قبل ممکن ہے۔ اس کے بعد قاضی صاحب نے اپنا ذاتی خیال پیش کیا ہے کہ حاتم سے کہیں قبل آبرو، مضمون اور یکرنگ ریختہ گوئی کی ابتدا کر چکے تھے۔ مسعود صاحب نے دیوان کی طبع دوم میں قاضی صاحب کی دلیلوں کا جو جواب دیا ہے اس کے باوجود یہ تشفی نہیں ہوتی کہ حاتم، آبرو، مضمون اور یکرنگ پر فائز کو شرف اوّلیت حاصل تھا۔ یہ سب ایک دوسرے کے معصر تھے۔ ان میں کس نے سب سے پہلے ریختہ گوئی کی، یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ اپنے مضمون ملحقات عیارستان میں قاضی صاحب نے لکھا ہے:[1]

> فائز ظاہرا بھائیوں میں سب سے بڑے تھے، حسن بیگ خان یہی معلوم ہوتے ہیں۔

یہ دیکھتے ہوئے کہ فائز کے ایک بیٹے کا نام میرزا حسن علی خان تھا، قاضی صاحب کا یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ باپ کا نام حسن بیگ خان ہو کیونکہ حسن علی خان کے نام کی حسن بیگ خان سے تو کچھ مناسبت ہے، لیکن دوسرے بھائیوں محمد مہدی خان اور محمد تقی کے ناموں کے ساتھ کوئی نسبت نہیں ہے۔

مقدمے میں جناب مرتب لکھتے ہیں:[3]

> اردو اور فارسی شاعروں کے بہت سے تذکرے جو میری نظر سے گزرے ہیں اُن میں سے صرف سفینۂ ہندی میں فائز کے بارے میں یہ چند سطریں ملتی ہیں۔

حالانکہ اس سے اگلے ہی صفحے پر کریم الدین کے تذکرے اور دتاسی کی تاریخ سے فائز کے بیان کا حوالہ ہے۔

فاضل مرتب مقدمے میں (ص ۱۰۲) رقم طراز ہیں کہ دتاسی اور کریم الدین دونوں نے

---

[1] عیارستان ۱۴ (۱۹۵۷ء)   [2] ایضاً: ۲۳تا

[3] دیوان فائز طبع دوم: ۲۶

فائز کی 'مثنوی مالن' کا ذکر کیا ہے۔ چونکہ یہ مثنوی فائز کے موجودہ دواوین میں نہیں ملتی اس سے جناب مرتب نے یہ نتیجہ نکالا کہ 'دُتا سی' کا 'چمن' اور 'مالن' میں امتیاز نہ کر سکا۔ اور مثنوی 'وصف کا چمن' ہی کو مثنوی مالن سمجھ بیٹھا۔ لیکن فاضل مرتب خود مانتے ہیں کہ اردو دیوان کے دونوں نسخوں میں سے کوئی بھی فائز کے پورے کلام کو محیط نہیں ہے۔ کلیات میں درج بیت شماری سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نسخے مثنویوں کے معاملے میں نہایت ناقص ہیں۔ 'محققات' عیارستان میں قاضی عبدالودود صاحب اطلاع دیتے ہیں[1] کہ فہرست کتب خانۂ دُتاسی کے مطابق دیوان فائز کا ایک نسخہ دُتاسی کے پاس بھی تھا۔ ان امور کے پیش نظر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ فائز نے کوئی 'مثنوی مالن' نہیں لکھی۔

جناب مرتب اطلاع دیتے ہیں[2] کہ کلیات فائز میں بیت شماری کے بعد مندرجات کی تفصیل دی ہوئی ہے۔ اور اس کے بعد مثنویوں کی دو تفصیلی فہرستیں ہیں۔ پہلی فہرست میں ان مثنویوں کے نام ہیں جو اس نسخے میں موجود ہیں، اور دوسری فہرست میں ان کے علاوہ انتیس فارسی مثنویوں کے نام اور ملتے ہیں، جو اس نسخے میں موجود نہیں ہیں۔ مرتب نے فائز کے غیر ادبی رسالوں کا خاصی شرح و بسط سے تعارف کرایا ہے۔ ادب کے قاری کے لیے فائز کے فارسی کلام کی واقفیت زیادہ اہم تھی۔ اس لیے اگر فارسی کلام کے مندرجات اور فارسی مثنویوں کے نام دے دیے جاتے، تو ان سے شاید اردو کلام کی تفہیم میں کچھ مدد ملتی۔ بیت شماری کلیات کے موجودہ نسخوں کی واقعی صورت حال کی عکاس نہیں۔ ضرورت یہ تھی کہ دونوں اردو نسخوں اور دیوان فارسی کے نسخۂ لاہور اور نسخۂ رامپور کے واقعی مشمولات کی صنف وار تعداد درج کر دی جاتی۔

مقدمے میں فائز کی زبان کا عالمانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جمع کی بعض شکلوں پر توجہ دلائی ہے۔[3]

---

[1] عیارستان: ۱۴۷ [2] مقدمہ طبع دوم: ۱۰۱ [3] ایضاً: ۱۴۰

> ہندی لفظوں کی جمع بھی اکثر فارسی قاعدے کے مطابق بنائی گئی ہے
> مثلاً کیرن، بھون، ہاتھ، بات اور دانت کی جمع کرناں، بھوناں، ہاتھاں،
> باتاں، دانتاں۔

میری رائے میں جمع کی اس صورت کو فارسی سے کوئی علاقہ نہیں۔ 'اں' کے اضافے سے جمع بنانے کا پنجابی اور ہریانی میں عام رواج ہے۔ یہ دکنی اور قدیم اردو میں بھی رائج تھی اور آج بھی مغربی یو۔پی کے دوآبے کے اضلاع مثلاً سہارنپور میں کسی حد تک لی جاتی ہے۔ سہارنپور کی ٹھیٹھ بولی میں آنکھ کی جمع 'آنکھاں' بلکہ 'انکھاں' بولتے ہیں۔

آگے چل کر مرتب لکھتے ہیں کہ 'ٹھٹھول' پری 'بڑھا کر' 'ٹھٹھولیاں' جمع بنائی۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے تبصرے میں صراحت کی تھی کہ 'ٹھٹھولیاں' 'ٹھٹھول' کی نہیں 'ٹھٹھولی' کی جمع ہے، جو خود ایک مستقل لفظ ہے۔ معلوم نہیں، اس صراحت کے بعد بھی مرتب نے طبع دوم میں کیوں اپنا بیان برقرار رکھا! جمع کے سلسلے میں فاضل مرتب نے تیسری بات یہ بتائی ہے کہ بعض ہندی اور غیر ہندی لفظوں کی جمع اردو قاعدے کے مطابق بھی لائی گئی ہے۔ مثال میں ایسے مصرعے پیش کیے ہیں، جن میں دلبروں، بیگانوں، عاشقوں، رقیبوں، استعمال ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک یہ اردو کا ایسا عام استعمال ہے، جو قدیم سے حال تک رائج ہے، کچھ فائز سے مخصوص نہیں۔ سب سے حیرتناک مثال اس ہندی لفظ کی جمع کی ہے[2]:

ان چکوروں سے دور رہ[1] — چاند[1]

سمجھ میں نہیں آیا کہ اس میں فائز نے کونسا انحراف یا اجتہاد کیا تھا! اس کے علاوہ چکور کی اور کیا جمع ہو سکتی تھی؟ بلکہ "ہندی لفظوں کی اردو قاعدے سے جمع" یہ فقرہ ہی کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ عربی فارسی انداز کی خال خال جمع سے قطع نظر، اردو جمع کے قاعدے ہندی جمع سے مختلف ہی کب ہیں؟ "لڑکے، لڑکیوں، لڑکیاں" وغیرہ جمع کی شکلیں ہندی بھی ہیں اور اردو بھی؛ اور دونوں زبانوں میں بےتکلف استعمال ہوتی ہیں۔

۱۔ عیارستان، ۱۶

۲۔ مقدمۂ دیوان فائز، ۱۴۰

ترتیبِ متن کے اصولوں کے مطابق اس کتاب کی نمایاں کمی اس میں اختلاف نسخ کا نہ
ہے۔ تعجب ہے کہ جناب مسعود صاحب نے جو متون ایک سے زیادہ نسخوں سے مرتب کیے ہیں
ان میں بھی اختلافِ نسخ نہیں دیے۔ غیر اہم اختلافات کے نظر انداز کر دینے میں تو کوئی
قباحت نہیں لیکن اہم اختلافات کی نشاندہی بہر حال ضروری ہے۔ اگر یہ جاننا ہو کہ
دیوان فائز کے دو نسخوں میں کون کون سی مثنویاں موجود ہیں اور کون کون سی غیر حاضر
تو مقدمہ کی ورق گردانی کرکے بمشکل معلوم ہوگا۔ حالانکہ ضروری یہ تھا کہ ہر شعر اور
مصرعے کے بارے میں نشاندہی ہوتی کہ یہ دونوں نسخوں میں موجود ہے، یا کسی ایک نسخے
میں۔

قاضی صاحب نے اپنے تبصرے میں دوسرے ایڈیشن کے لیے مقدمے میں ذیل کے دو امور
کا مطالبہ کیا تھا، "اول
ایسے الفاظ کی مکمل فہرست جن کی تذکیر و تانیث کا ثبوت دیوان سے ملتا ہے دوم،
لفظ نامہ جس میں فائز کے مستعملہ مفردات و مرکبات، بحوالہ صفحہ ہوں۔"[1]
یہ دونوں مطالبے گو مفید تھے، لیکن بہت محنت طلب تھے۔ یہ ترتیبِ متن کا لازمی جزو بھی
نہیں۔ اس لیے اگر فاضل مرتب نے اشاعتِ دوم میں انھیں پورا نہیں کیا، تو وہ کسی طرح
طرح موردِ الزام نہیں۔

بہر حال دیوانِ فائز کے مخطوطے کو پڑھنے میں جو دشواریاں تھیں، ان کا کچھ اندازہ مقدمہ
(ص ۱۴۹) سے ہوتا ہے۔ جناب مسعود صاحب تمام اہلِ اردو کے شکریے کے مستحق ہیں کہ
انھوں نے اردو میں اتنے قدیم صاحبِ دیوان شاعر کا اضافہ کیا۔

۱۔ متفرقاتِ غالب: غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل، نظم یا مکتوب دریافت کر لی
جائے، تو تحقیق میں بڑا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس مجموعے میں جناب ادیب نے غالب

۱۔ عیار ستان: ۱۷

مسعود حسن رضوی بحیثیتِ مرتبِ متن

کے متعدد خطوط، نظمیں اور ایک اردو غزل پہلی بار پیش کی۔ یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۴۷ء میں رضا لائبریری، رامپور کی طرف سے شائع ہوا تھا۔ دوسرا ایڈیشن غالب صدی کی تقریب کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں نکلا۔ میرے پیش نظر طبع اول ہے۔ اس کے شروع میں ۳۳ صفحات کا حاصل مقدمہ ہے جس میں مختلف مشمولات کے مآخذ، شانِ نزول اور ان سے متعلق اشخاص کی تفصیل درج ہے۔ مقدمہ کا پہلا جملہ یہ ہے:

> مرزا غالب کے غیر مطبوعہ مکتوبات و منظومات کا یہ مجموعہ جو، متفرقاتِ غالب کے نام سے پیش کیا جا رہا ہے، غالب کے قدردانوں کے لیے خاص دلچسپی کا باعث ہوگا۔

لیکن اس مجموعے کے تمام مشمولات غیر مطبوعہ نہیں۔ مقدمے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض خطوط اور مثنوی بادِ مخالف غالب کے مشہور مجموعوں میں شامل ہیں۔ جناب مسعود حسن رضوی کو ان مطبوعہ چیزوں کی صرف قدیم تر روایت ملی، جو اُن کے خیال میں پہلی اور اصل روایت ہے مرتب نے انھیں اپنے ماخذ کے مطابق جوں کا توں چھاپ دیا ہے۔ مکاتیب کی حد تک تو شاید ضروری نہ ہو، لیکن مثنوی بادِ مخالف کے حواشی میں اگر اہم اختلافات کی نشاندہی کر دی جاتی، تو بہتر ہوتا۔ مشمولات میں ایک غزل اور ایک سلام اردو میں ہیں۔ بقیہ سب تحریریں فارسی کی ہیں۔ تفصیل یہ ہے:

۱۔ ۴۹ فارسی مکتوبات۔ ان میں سے مولوی سراج الدین احمد کے نام کے دس مکاتیب باختلافِ متن پنج آہنگ میں شامل ہیں۔ ۳۹ غیر مطبوعہ مکاتیب میں سے ایک ناسخ کے نام ہے۔

۲۔ احمد بیگ خاں طپاں اور مرزا قاسم کی توصیف میں یہ اُردو غزل:

> دیکھنے میں ہیں گرچہ دو، پر ہیں یہ دونوں یار ایک

بعد میں اس غزل کو نسخۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

۳۔ قاسم کا فارسی قطعہ غالب کے نام اور جواب میں غالب کے دو فارسی قطعے قاسم کے نام۔

۴۔ فارسی مثنوی بادِ مخالف۔ اس مثنوی کی بعد کی روایت کلیات نظم غالب میں چھپ چکی ہے۔ اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ "متفرقات غالب" میں شائع شدہ متن، مثنوی کی اولین روایت نہیں ہے۔

۵۔ غالب کا اردو سلام جو بہ تصریح مقدمہ مسعود صاحب ہی نے رسالہ "مبصر" لکھنؤ مئی ۱۹۲۹ء میں چھاپا تھا، اسے بھی نسخۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی میں شامل کر لیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے ایک نزاعی مذہبی مسئلے سے متعلق ایک شعر حذف کر دیا تھا۔ ان دونوں نسخوں میں یہ موجود ہے۔

۶۔ ردِ تشیعیت سے متعلق وہ فارسی مثنوی جو غالب نے بہادر شاہ کے نام سے لکھی تھی۔ یہ بھی پیشتر کہیں چھپ چکی ہے۔

ضمیمے کے طور پر ایرانی شاعر ناطق مکرانی کا مکتوب بہ نام غالب اور دوست علی خلیل کی مثنوی درجواب مثنوی ردِ تشیعیت کا ابتدائی حصہ درج کر دیے گئے ہیں۔ اس طرح معلوم ہوگا کہ اس مجموعے کی یہ چیزیں پہلے سے مطبوعہ تھیں۔ سراج الدین احمد کے نام کے دس خطوط خطوط؛ مثنوی بادِ مخالف؛ اردو سلام؛ مثنوی در ردِ تشیعیت اور اس کی جوابی مثنوی اور یہ چیزیں غیر مطبوعہ ہیں: غالب کے ۳۹ مکاتیب؛ ایک اردو غزل؛ قاسم کا ایک قطعہ؛ غالب کے دو قطعے؛ اور ناطق مکرانی کا خط بہ نام غالب۔

۷۔ رزم نامۂ انیس۔ اردو میں طویل رزمیہ نظموں کی کمی دیکھ کر جناب مسعود حسن رضوی کو یہ جدت سوجھی کہ انیس کے مختلف مرثیوں کو ملا کر ایک مسلسل رزمیہ تیار کر دیا جائے۔ رزم نامۂ انیس اسی قسم کی ۱۲۵۵ بندوں کی نظم ہے جو ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ بعض لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ مدون نے کلام انیس میں ذاتی مداخلت و تصرف کر کے اپنی موزونیٔ طبع سے پیوند کاری کی ہے، بلکہ مصرعے تک بدلے ہیں لیکن کسی نے اپنی تائید میں مثال نہیں دی۔ اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ اعتراض کہاں تک حق بجانب ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ رزم نامہ انیس میں انیس کا ترتیب دادہ متن نہیں پیش کیا گیا ہے۔ مدون کا مطمح نظر متن کو زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ پیش کرنا نہیں، بلکہ مختلف اجزا کو

ایک کُل میں منسلک کرنے پر منحصر ہے۔ اس لیے اس رزم نامے کو متنی ترتیب کے طور پر پرکھنا مناسب نہیں۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ خبیر لکھنوی نے اسی کتاب کی تقلید میں اپنا رزم نامۂ دبیر تیار کیا تھا۔

رزم نامۂ انیس کے علاوہ ۱۹۵۷ء ہی میں مسعود صاحب نے اپنی تین اور کتابیں بھی شائع کیں۔ ان کی تاریخی ترتیب ان کے دیباچوں کی تاریخ کی بنا پر طے کی جا سکتی ہے۔ یہ تاریخیں حسبِ ذیل ہیں:

تذکرۂ نادر (۱۲ اگست ۱۹۵۷ء)؛ اردو ڈراما اور اسٹیج (۲۵ اگست ۱۹۵۷ء)؛ فسانۂ عبرت (دسمبر ۱۹۵۷ء)

اردو ڈراما اور اسٹیج دو حصوں پر مشتمل ہے: لکھنؤ کا شاہی اسٹیج اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ مسعود صاحب نے مجھے اپنی تصانیف کی جو تاریخیں لکھ کر بھیجی ہیں ان میں متعلقہ کتب کے دو دو ایڈیشنوں کی تاریخیں حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ۱۹۵۷ء، ۱۹۶۸ء؛ (۲) لکھنؤ کا عوامی اسٹیج ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۸ء؛ (۳) اردو ڈراما اور اسٹیج ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۸ء؛ (۴) اندر سبھا ۱۹۶۸ء۔ لیکن میرے سامنے اردو ڈراما اور اسٹیج طبع اول کا نسخہ ہے۔ اس پر صریحاً پہلی چھاپ کی تاریخ ۱۹۵۷ء درج ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ایڈیشن واقعی ۱۹۵۸ء ہی میں پریس سے باہر آیا ہو۔ اس کے جزو اول، شاہی اسٹیج کے دیباچے پر ۲۵ اگست ۱۹۵۷ء درج ہے اور جزو دوم، عوامی اسٹیج کے دیباچے پر ۸ دسمبر ۱۹۵۷ء ہے۔ شاہی اسٹیج میں ضمناً واجد علی شاہ کے ڈرامے 'رادھا کنھیا کا قصہ' کا متن بھی دے دیا گیا ہے؛ عوامی اسٹیج کا موضوع امانت اور ان کی اندر سبھا ہے۔ غالباً محولۂ بالا فہرست میں اندر سبھا (۱۹۶۸ء) "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" ہی کے دوسرے ایڈیشن کا نام ہے۔

۸۔ تذکرۂ نادر۔ صحیح معنی میں اس کام کو بھی ترتیبِ متن نہیں کہا جا سکتا۔ میرزا کلب حسین خاں

نادر (شاگرد ناسخ) کے مخمسوں کا ایک ضخیم مجموعہ، دیوانِ غریب، کے نام سے ۱۲۸۴ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں چند طبع زاد مخمسات کے علاوہ نادر کی ۱۲۵ شاعروں کی غزلوں پر تخمیس بھی شامل ہے۔ ہر مخمس سے پہلے نادر نے ایک دو سطروں میں شاعر کا تعارف دے دیا تھا۔ مسعود صاحب نے دیوانِ غریب سے حالات کو ترتیب دے کر انھیں "تذکرۂ نادر" کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ ساتھ نمونے کے طور پر مخمس سے اخذ کر کے ہر شاعر کی غزل کے پانچ شعر بھی مع مطلع و مقطع دے دیے ہیں۔ اس طرح گویا وہ متن کے مرتب سے زیادہ تذکرے کے مدون ہیں۔ ان کے اس کارنامے کی افادیت کا اندازہ اس کی ورق گردانی ہی سے ہو سکتا ہے۔
ابتدا میں نادر کے بارے میں ایک مفید اور معلومات افزا مقدمہ ہے اور اس کے بعد ۱۲۵ شعرا کے تراجم۔ تذکرے میں شامل تقریباً تمام شعرا، اُردو کے ہیں، لیکن نہایت شاذ فارسی گو شعرا، مثلاً قتیل کا بھی ذکر ہے؛ اس کے ساتھ نمونے کی غزل فارسی کی ہے۔ اس میں مرثیہ گو شعرا مثلاً ضمیر، خلیق، انیس، دبیر وغیرہ کی غزلیں بھی دیکھنے کو ملیں اور یہ اس کی اہمیت کا ایک اور پہلو ہے۔

۹۔ رادھا کنھیا کا قصہ۔ پروفیسر سید مسعود حسن کا شاہکار "اُردو ڈراما اور اسٹیج" ابتدائی دور کی مفصل تاریخ" ہے۔ ادبی تحقیق میں اس پایے کی مثالی چیزیں کم ہی وجود میں آتی ہیں۔ صحیح معلومات کا یہ دریا اور بیان میں داستان کی سی شگفتگی اور دلکشی "وہ کہیں اور سُنا کرے کوئی" کا مصداق ہے۔ کتاب کے پہلے حصے میں ضمناً ایک مختصر متن واجد علی شاہ کا مصنفہ "رادھا کنھیا کا قصہ" ہے۔ اس حصے کا بنیادی موضوع واجد علی شاہ کی فنی اور ادبی اہمیت کو آشکار کرنا ہے۔ جناب مسعود صاحب کا دعویٰ یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے اردو کا پہلا ڈراما لکھا تھا۔ ان کے دربار میں رادھا کنھیا کا رہس ۱۸۴۳ء (۱۲۵۹-۱۲۶۰ھ) میں کھیلا گیا۔ ظاہر ہے کہ کھیلے جانے سے قبل لکھا بھی گیا ہوگا۔ واجد علی شاہ ہی اس کے مصنف ہیں۔ اس طرح یہ اُردو کا پہلا ڈراما قرار پاتا ہے۔ بعد میں انھوں نے اسے اپنی کتاب "بنی" لکھنؤ کا شاہی اسٹیج میں شامل کر دیا۔ اس کتاب میں ایک فصل (ص ۹۷ تا ۱۱۲) کا

عنوان ہے: تیسری منزل، زمانۂ ولی عہدی میں رہس کے جلسے، اسی فصل کو ڈرامے کے متن مقدمہ سمجھنا چاہیے۔ "بنی" میں یہ ڈرامہ قدیم کتابوں کے انداز میں مسلسل لکھ دیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے اسے ڈرامے کے موجودہ انداز میں چھاپا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اسے اردو کا پہلا ڈرامہ ماننے کو تیار نہیں۔ میرے ساتھ ایک نجی بات چیت میں انھوں نے دو اعتراضات کیے۔ اول، ہم رام لیلا، نوٹنکی قسم کی چیزوں کو ڈراما نہیں کہ سکتے۔ جو ڈراما جدید اسٹیج کے لیے لکھا جائیگا، ہم صرف اسی کو ادبی ڈراما کہ سکتے ہیں۔ دوسرے یہ ڈراما تحریری شکل میں ۱۲۹۲ھ کی ایک کتاب میں ملتا ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ یہ اس سے قبل باقاعدہ ڈرامے کی شکل میں ضبط تحریر میں آچکا تھا۔

جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں، ۱۸۴۳ء اسٹیج کیے جانے سے قبل لازم ہے کہ یہ معرض تحریر میں آگیا ہو۔ اس طرح اس کی تاریخ تصنیف ۱۸۴۳ء یا اس سے قبل بھی مان لینے میں کوئی قباحت نہیں کسی بھی صنف ادب کے ابتدائی نمونوں کو ہم بعد کے ترقی یافتہ کارناموں کے معیار سے نہیں جانچ سکتے؛ ان کے لیے اصولوں میں کسی قدر ڈھیل دینا پڑتی ہے۔ بس کوئی وجہ نہیں کہ ڈرامے کی شکل کی اس تخلیق کو ڈراما نہ کہا جائے۔

۱۰۔ اندر سبھا از امانت۔ اردو ڈراما اور اسٹیج کی دوسری جلد اردو کا عوامی اسٹیج ہے اس کا مرکزی موضوع اندر سبھا کی تدوین ہے۔ اسی تعلق سے مسعود صاحب نے امانت اور اندر سبھا کے متعلق ایسا تحقیقی مقدمہ سپرد قلم کیا ہے کہ شاید و باید۔ یہ مقدمہ مسعود صاحب ہی کے قلم سے ممکن تھا۔ مقدمے کو پڑھتے وقت بار بار یہ خیال ہوتا ہے کہ اس موضوع پر تحقیق کے جو تقاضے تھے، وہ سب پورے ہو گئے اور اب مقدمہ ختم ہو جائیگا۔ لیکن اس کے بعد کوئی اور موضوع آجاتا ہے اور اس کے مطالب بھی اسی قدر معلومات افزا ہوتے ہیں۔ بار بار اسی طرح تکمیل کا احساس ہوتا ہے، لیکن فاضل مرتب اپنے غیر معمولی علم سے قاری کی معلومات میں اور اضافہ کرتے جاتے ہیں، غرض امانت اور اندر سبھا کے بارے میں جتنے پہلو ممکن ہو سکتے تھے، ان سب پر بہت کچھ لکھ دیا گیا ہے۔

یہ نسخہ ان پانچ بہترین نسخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے، جو مصنف کی زندگی میں چھپ چکے تھے اور جن میں سے ایک خود مصنف کا تصحیح کردہ تھا۔ بعد کے ایڈیشنوں میں مصنف نے کچھ غزلیں اور شعر کم یا زیادہ کیے ہیں۔ مرتب نے اپنے نسخے میں وہ سب شامل کر لیے ہیں۔ بعض تبدیلیوں اور اضافوں کی نشاندہی مقدمے میں کر دی ہے اور بعد کے ایڈیشنوں سے حذف شدہ اشعار کی متن میں صحیح کے نشان کے ذریعے۔ محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے ۱۹۲۶ء میں اندر سبھا کا ایک اچھا ایڈیشن تیار کیا تھا، لیکن انھوں نے بعض عریاں اشعار خارج کر دیے تھے۔ مرتب نے اس نشان (✓) سے انھیں بھی واضح کر دیا ہے۔ اب یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ ان چھ اہم ایڈیشنوں میں چند اشعار کی کمی بیشی کے علاوہ متن میں اور کوئی اختلاف نہ ہوگا۔ اس لیے اگر اہم اختلافات نسخ بھی درج کر دیے جاتے، تو نسخہ اور بھی قیمتی ہو جاتا۔

آخر میں ایک ضمیمہ ہے: "اندر سبھا کے گیتوں کی زبان"۔ مقدمے میں ایک بیان کا عنوان ہے: "اندر سبھا کی زبان"۔ گیتوں کی زبان کی تفصیل بھی اسی جگہ درج کی جا سکتی تھی۔ سب سے آخر میں ماخذوں کی فہرست ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جناب مسعود حسن رضوی کا یہ کارنامہ ترتیب متن کے بہترین کارناموں میں شمار کیا جائیگا۔

۱۱۔ فسانۂ عبرت: رجب علی بیگ سرور کی اس تصنیف میں آخری بیان ۱۲۷۲ھ کا ہے اور اس کا ہبہ نامہ ۱۲۷۵ھ میں لکھا گیا، یعنی تاریخ تکمیل ۱۲۷۲ھ اور ۱۲۷۸ھ کے بیچ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۸۸۴ء (۱۳۰۱ھ) میں ہوئی۔ کتاب اتنی کمیاب ہو گئی تھی کہ اس کے نام سے بھی کم حضرات واقف ہونگے۔ پروفیسر مسعود صاحب نے اسے سلیقے سے مرتب کر کے اسے گویا دوسری زندگی عطا کر دی۔ اس کے شروع میں ایک مختصر تحقیقی دیباچہ ہے، جس میں سرور کی جملہ تصانیف کے بارے میں ضروری معلومات دیدی گئی ہیں۔

قدیم کتابوں کے مصنف اکثر پیراگراف کی تقسیم نہیں کرتے تھے۔ تمام عبارت مسلسل لکھ دی

جاتی تھی، حتیٰ کہ بعض اوقات شعر بھی نثر کے درمیان درج کر دیے جاتے۔ مسعود صاحب نے فسانۂ عبرت کو مرتب کرتے وقت عبارت کو مناسب ٹکڑوں میں تقسیم کیا، سرخیاں قائم کیں، اوقاف کے نشانات لگائے۔ لکھتے ہیں[1]:

"اکثر مقاموں پر کلام کا ربط اور عبارت کا مطلب سمجھنے میں دقت ہوتی تھی۔ یہ سب نقائص دور کر دیے گئے ہیں۔ بہت سے لفظ مشکوک تھے جن میں سے بعض کی قیاسی تصحیح کر دی گئی ہے اور بعض مجبوراً بجنسہٖ نقل کر دیے گئے ہیں۔ بعض واقعات کی تاریخیں غلط تھیں اور بعض جگہ ہجری اور عیسوی تاریخوں میں مطابقت نہ تھی۔ جہاں تک ممکن ہوا، ان کی تصحیح و تطبیق کر دی گئی ہے۔"

ترتیب متن کے اصولوں کے مطابق مشکوک الفاظ کو جوں کا توں لکھ کر قوسین میں ان کے آگے (کذا) لکھ دینا تھا، اور حاشیے میں قیاسی تصحیح درج کرنا چاہیے تھی۔ سنین کی اصلاح اور بھی زیادہ خطرناک کام ہے۔ انھیں اصل شکل میں لکھ کر حاشیے میں صحیح سنہ تجویز کیا جا سکتا تھا۔ اور اگر یہ سب تصحیحات متن ہی میں کرنا تھیں، تو لازم تھا کہ حاشیے میں ان سب اصلاحوں اور ترمیموں کی نشاندہی کر دی جاتی۔ اب ہم فسانۂ عبرت میں درج کسی سنہ کے لیے بھی یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ سرور نے یہی لکھا تھا یا یہ مرتب کی ترمیم ہے۔

فاضل مرتب نے بیانات کی ترتیب میں بھی کچھ اصلاحیں کی ہیں مثلاً:

۱۔ ایک بیان کے دو ٹکڑوں کے بیچ میں کوئی دوسرا بیان داخل تھا۔ اب وہ ٹکڑے یکجا کر دیے گئے ہیں، اور ایسا کرنے سے ایک آدھ فقرہ جو بے ضرورت ہو گیا تھا، حذف کر دیا۔

۲۔ کتاب کے ابتدائی چار صفحوں میں کچھ اعتقادی باتیں، کچھ دنیا کی دورنگی کا تخیلی بیان تھا۔ آخری صفحوں میں مولوی امیر علی کے جہاد کا بیان تھا؛ یہ سب حذف کر دیا گیا ہے۔

۳۔ مرتب نے لکھا ہے کہ مصنف نے شاہی مہر کی ایجاد کے بیان میں ایک مستقل تحریر، حمد، نعت اور مدح بادشاہ و وزیر کے ساتھ اس کتاب کی تصنیف سے پیشتر لکھی تھی۔ اس نے اسے بجنسہٖ اس کتاب میں شامل کر دیا۔ اب مرتب نے اس کا تمہیدی حصہ الگ کر کے کتاب

[1] ۱۔ دیباچہ فسانۂ عبرت ص ۸ (طبع اول)

کے آخر میں ضمیمے کے طور پر لگا دیا ہے ۔ یہ واضح نہیں ہوا کہ اس کا بعد کا حصّہ بالکل حذف کر دیا گیا یا اب متن میں شامل ہے ۔ جشن نوروز کی تہنیت میں طولانی نثر اور متن مرصد ختیں جو کتاب میں جگہ جگہ شامل تھیں، اُن کو بھی ضیموں میں جگہ دی گئی ہے ۔ گویا اس شکل میں نہیں پیش کی گئی ہے ۔ جس میں مصنف نے لکھی تھی بلکہ اس شکل میں ہے، جو مرتب کے نزدیک بہتر ہے ۔ میرے نزدیک مرتب متن کا کام مصنّف کے اصل الفاظ تک پہنچنا ہے ۔ انہیں اُلجھنا اور بھٹکانا نہیں ہے ۔ اسے مصنّف کے فن کے حسن و قبح دونوں کو ہو بہو پیش کر دینا چاہیے ۔ اگر اس کے بیان میں تعقید یا ژولیدگی یا بدترتیبی ہے، تو اسے جوں کی توں پیش کرنا چاہیے، تاکہ ہم مصنّف کی ذہنی الجھنوں اور جذباتی ارتقا کا صحیح اندازہ کر سکیں ۔ موجودہ صورت میں مرتب کو کتاب کے سرورق پر لکھ دینا چاہیے تھا "فسانۂ عبرت بہ ترتیب جدید"

۱۲ ۔ تذکرۂ گلشن سخن ۔ یہ تذکرہ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی کی تصنیف ہے ۔ جناب مسعود حسن رضوی ادیب کو اس کا ایک مخطوطہ حکیم آشفتہ لکھنوی سے ملا تھا ۔ مسعود صاحب نے رسالہ ہمایوں، لاہور (دسمبر ۱۹۳۳ء) میں اس کے متعلق ایک تعارفی مضمون لکھا ۔ مولوی عبدالحق نے ان سے فرمایش کی کہ تذکرے کو مرتب کر دیں ۔ پھر اس کا ایک خط اور ناقص نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں بھی مل گیا ۔ لیکن اس کی نقل ۱۹۴۳ میں حاصل ہو سکی ۔ جناب ادیب نے اس کی ترتیب کا کام بیس سال میں مکمل کیا ۔ مقدمے پر نومبر ۱۹۶۳ء کی تاریخ درج ہے ۔ انجمن ترقی اُردو ہند نے اسے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا ۔

اس ایڈیشن میں سب سے پہلے مقدمے کے ماخذ ہیں، جنھیں ایک طرح سے کتابیات سمجھیے ۔ ان کا صحیح مقام کتاب کے آخر میں تھا، لیکن مسعود صاحب نے اپنے شاہکار اُردو ڈراما اور اسٹیج میں بھی کتابیات کو ابتدا ہی میں درج کیا ہے ۔ زیرِ نظر ترتیب میں ماخذ کے بعد فہرست شعرا ہے ۔ اس کے بعد مرتب کا مقدمہ اور ضمیمۂ مقدمہ ہیں جو ص ۱۵ سے ۴۸ تک پھیلے ہوئے ہیں ۔ اس کے آگے متن ہے ۔ آخر میں اشاریہ ہے جو صرف متن کو محیط ہے، مقدمہ

اس کے حصار سے باہر ہے ۔

اشاریہ چار حصوں میں ہے ۔ پہلا حصہ "اشخاص" کے ناموں کا ہے ۔ واضح نہیں کیا گیا ۔ لیکن اس میں ان شعرا کے نام شامل نہیں، جن کے حالات اس تذکرے میں درج ہیں، بلکہ محض ان اشخاص کا حوالہ ہے، جن کا ذکر، احوال الشعرا کے بیچ ضمناً آ گیا ہے اس کے بعد مقامات اور کتابوں کے ناموں کی فہرستیں ہیں ۔ چوتھے حصے میں ان شعرا کے نام ہیں جن کا ذکر ایک سے زیادہ جگہوں پر آیا ہے ۔ پہلے اور آخری حصے کو الگ الگ کرنے کی جگہ اگر تمام اشخاص کے ناموں اور تخلصوں پر محیط ایک ہی اشاریہ ہوتا، تو قاری کو زیادہ سہولت رہتی ۔ نیز اس میں وہ سب شعرا بھی شامل ہونا چاہیے تھے، جن کے تراجم تذکرے میں ملتے ہیں ۔

آج تک اس تذکرہ کے صرف دو نسخوں کا پتہ چلا ہے، جن کی مدد سے جناب رضوی نے اسے پہلی بار شائع کیا ہے ۔ جو لوگ مخطوطات کی کیفیت کا عرفان رکھتے ہیں، انھیں اس قسم کے کاموں کی مشکلات کا اندازہ ہو سکتا ہے ۔ مقدمے میں فاضل مرتب نے مبتلا کے حالات اور اشعار بڑی کاوش سے جمع کیے ہیں ۔ تذکرے کے سالِ تکمیل اور مطالب سے بھی کسی قدر بحث کی ہے ۔

مرتبِ متن کا بنیادی کام مصنف کے طے شدہ آخری متن کی صحیح بازیافت ہی ہے ۔ اگر اس کے ساتھ تحشیہ بھی کر دیا جائے، تو ترتیب کی افادیت بڑھ جاتی ہے؛ اگر فرصت یا وسائل کی کمی کے پیشِ نظر مرتب تحشیہ نہ کر سکے، تو یہ بات چنداں قابلِ اعتراض نہیں ۔

رسالہ اردو کراچی میں مشفق خواجہ نے گلشنِ سخن کے زیرِ نظر ایڈیشن پر بڑے امعانِ نظر سے تبصرہ کیا ہے [1] ۔ تبصرے کی غیر معمولی اہمیت اور افادیت کا اندازہ اسے پڑھنے سے ہی ہو سکتا ہے ۔ اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کاش جناب مرتب نے تذکرے کے مندرجات کا تحقیقی جائزہ لیا ہوتا ۔ مشفق خواجہ صاحب کے تبصرے کے اہم نکات یہ ہیں:

مبتلا کا تذکرہ، تذکرہ گلزارِ ابراہیم سے سرقے کی حد تک ماخوذ ہے ۔ گلزارِ ابراہیم

---

1 ۔ گلشنِ سخن پر ایک نظر از مشفق خواجہ : اردو، کراچی : جولائی ۱۹۶۷ء

میں ۳۲۰ شاعروں کا اور گلشن سخن میں ۳۱۰ شاعروں کا ذکر ہے؛ ان میں ۲۸۲ مشترک ہیں۔ گلشن سخن میں ان شعرا کا ترجمہ گلزار ابراہیم کے بیانات کا لفظی ترجمہ ہے یا تلخیص ہے یا معمولی رد و بدل ملتا ہے۔ انتخاب کلام کی بھی یہی کیفیت ہے۔
مشفق خواجہ صاحب کی مثالیں دیکھنے کے بعد ذرا بھی شبہ نہیں رہ جاتا کہ گلشن سخن گلزار ابراہیم سے ماخوذ ہے۔ اس پر ستم یہ ہے کہ مبتلا نے اپنے تذکرے میں علی ابراہیم خلیل کا بحیثیت شاعر ذکر تک نہیں کیا۔

۲۔ گلزار ابراہیم کا سال تکمیل ۱۱۹۸ھ ہے، گو اس میں اس کے بعد بھی اضافے ہوئے ہیں۔ گلشن سخن کا سال تکمیل ۱۱۹۴ھ ظاہر کیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے ایک اندراج اوائل ۱۱۹۵ھ کا دریافت کیا۔ مشفق خواجہ نے دو اور ایسے اندراجات کی نشاندہی کی ہے، جو ۱۱۹۴ھ سے خاصے بعد کے ہیں۔ چونکہ گلشن سخن بالیقین گلزار ابراہیم پر مبنی ہے، اس لیے یہ ۱۱۹۸ھ کے بعد تیار کیا گیا ہوگا۔

۳۔ مبتلا بعض بیانات میں میر کے تذکرے کا حوالہ دیتا ہے، لیکن غلط۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے تذکرۂ میر دیکھا ہی نہیں۔

۴۔ گلشن سخن میں متعدد شعرا کے تخلص یا نام غلط درج ہیں۔ تذکرے کے فاضل مرتب نے فہرست شعرا میں بھی وہی غلط نام یا تخلص درج کر دیے ہیں، اور ان پر کوئی گرفت نہیں کی۔ بعض اور بیانات بھی غلط ہیں، لیکن جناب مرتب نے ان کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ مثلاً تذکرہ نگار نے میر صلاح الدین پاکباز اور شاہ مکھو پاکباز کو دو الگ الگ شاعر قرار دیا ہے۔ حالانکہ شاہ مکھو، میر صلاح الدین ہی کی عرفیت تھی۔ جناب مرتب نے بھی فہرست میں انھیں دو مختلف شاعروں کے طور پر درج کیا ہے۔

۵۔ جناب مرتب نے تذکرے کے شروع میں جو فہرست دی ہے، اس میں ان سے بھی کچھ تسامحات ہو گئے ہیں، مثلاً نمبر ۲۳۷ پر 'تمکین' نامی شاعر کا اندراج ہے مگر اس کے آگے صفحے کا نمبر نہیں دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ تذکرے میں اس تخلص کا شاعر ہی نہیں۔ میر مردہ اللہ کا نام فہرست میں دو جگہ (نمبر ۲۵۱ اور نمبر ۲۵۱ب پر) ہے؛ متن میں اس

نام کا محض ایک شاعر ہے۔ پاکباز کو تو صاحب تذکرہ ہی نے دو میں تقسیم کر دیا تھا۔ اس طرح گلشن سخن میں شعرا کی تعداد ۱۲۳ نہیں بلکہ محض ۱۳۱۰ رہ جاتی ہے۔
دوسرے متون کے مرتبین کی نسبت مرتب تذکرہ کی ذمہ داری زیادہ ہوتی ہے۔ وہ صرف متن ہی کو صحیح پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ حتی الوسع مختلف شعرا کے احوال کا تحقیقی جائزہ بھی لیتا ہے۔ رضوی صاحب نے تذکرے کا صحیح متن اردو دنیا تک پہنچا دیا، یہ بھی ان کی بڑی خدمت ہے

۱۳۔ **قواعد کلیہ بھاکھا**۔ اورنگ زیب کے عہد میں میرزا خان نے تحفۃ الہند لکھی جس میں ہندی شاعری، ہندوستانی موسیقی، علم قیافہ اور معاشرت وغیرہ کے بارے میں بیانات ہیں۔ اس میں ایک مقدمہ، سات ابواب اور ایک خاتمہ ہے۔ مقدمے کے دو حصّے ہیں، ایک میں دیوناگری رسم خط کا بیان ہے، دوسرے میں برج بھاشا کی قواعد ہے۔ مسعود صاحب نے محض آخر الذکر حصّے کا (غالباً ۱۹۳۴ء میں) اردو ترجمہ کیا۔ یہ دو بار رسالہ نقوش، لاہور کے خاص نمبروں میں شائع ہوا اور اس کے بعد ۱۹۶۸ء میں کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ اس پر جناب مسعود حسن رضوی نے سات صفحات کا تعارفی مقدمہ لکھا ہے، جس کے بعد ۲۹ صفحات متن کے ہیں۔
چونکہ یہ کام محض ترجمہ ہے اس لیے اس پر مزید کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

۱۴۔ **ناٹک بزم سلیمان**۔ امانت کی اندر سبھا کی تقلید میں جو اندر سبھائیں لکھی اور کھیلی گئیں، ان میں بزم سلیمان بھی کافی مقبول ہوئی۔ اس کے مصنف منشی خادم حسین افسوس کے حالاتِ زندگی معلوم نہیں۔ ان کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو سکا، وہ پروفیسر رضوی صاحب نے ناٹک بزم سلیمان کے مقدّمے میں لکھ دیا ہے۔ بزم سلیمان ۱۲۷۸ھ کی تصنیف ہے۔ مسعود صاحب کے پاس اس کا ایک کہنہ اور خستہ مطبوعہ نسخہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کے کسی اور نسخے کا علم نہیں۔ مسعود صاحب نے ناٹک کو ایک مقدمے کے ساتھ رسالہ نقوش شمارہ (۱۱۲)، اگست ۱۹۶۹ء

میں شائع کر دیا۔ چھ صفحات کا مقدمہ ہے اور اس کے بعد ۱۸ صفحات پر متن ہے۔ مسعود صاحب نے اس ناٹک کو کتابی صورت میں شائع نہیں کرایا۔
مقدمے میں ناٹک، اس کے مصنف اور اس ناٹک سے ماخوذ دوسرے ناٹکوں کے بارے میں ضروری معلومات دے دی ہیں۔ اصل مطبوعہ نسخے کی کتابت کا انداز ایسا ہے کہ اس کا صحیح پڑھنا اور اشعار کو صحیح ترتیب سے نقل کرنا بہت مشکل کام تھا۔ شکر ہے کہ جنابِ مرتب نے ان مشکلوں پر قابو پالیا اور یہ متن پیش کر سکے۔ یہ ناٹک بالکل اندرسبھا کی نقل ہے۔ بس راجہ اندر کی جگہ پریوں کا بادشاہ سلیمان شاہ ہے، بقیہ پلاٹ بالکل اندرسبھا کا سا ہے۔ مسعود صاحب نے اسے شائع کر کے ایک مفید کتاب کو ضائع ہونے سے بچالیا۔

مندرجۂ بالا جائزے سے معلوم ہوگا کہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی صاحب نے ذیل کے نہایت اہم متون پہلی بار اُردو والوں کی نظر سے گزارے:

۱۔ فیضِ میر؛ ۲۔ مجالسِ رنگین؛ ۳۔ دیوانِ فائز؛ ۴۔ متفرقاتِ غالب؛ ۵۔ تذکرہ گلشنِ سخن۔

یہی نہیں، رادھا کنھیّا جیسے قدیم ترین ناٹک اور اندرسبھا جیسے عوامی مقبول ڈرامے کا صحیح ترین متن پیش کیا؛ تذکرۂ نادر کی تدوین کی؛ فسانۂ عبرت اور ناٹک بزمِ سلیمان جیسی اہم لیکن فراموش شدہ کتابوں کو حیاتِ نو بخشی؛ انیس کے بہترین کلام کا قابلِ اعتماد ایڈیشن تیار کیا۔ ترتیبِ متن کے سلسلے میں ان کی غیر معمولی خدمات کو کبھی نہیں بھلایا جاسکتا۔ اگر وہ فائز جیسے قدیم شاعر اور رادھا کنھیا کا قصہ جیسے قدیم ڈرامے ہی کی بازیافت کر دیتے، تو ترتیبِ متن میں یہی کام اُن کو زندۂ جاوید رکھنے کے لیے کافی تھے۔

سیّد نجم الدین نقوی

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب اور مطالعۂ انیس

کسی نے تری طرح سے، اے انیس!
عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

میر انیس مرحوم کا یہ دعویٰ اس طرح ثابت ہوا کہ آج جب کہ اُن کی رحلت کو پورے سو برس ہو گئے ہیں کسی قابلِ ذکر ادیب، محقق یا نقّاد کو یہ جرأت بھی نہیں ہو سکی کہ اس دعوے کے بطلان پر قلم اٹھا سکے۔

انیس کے محولۂ بالا شعر سے متاثر ہو کر ایک بڑی جرأت کر رہا ہوں۔ مگر مجھے یقین ہے کہ میں جو کچھ کہوں گا وہ حقیقت پر مبنی ہو گا۔ میں یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ جس طرح انیس کے مانند آج تک کسی نے عروسِ سخن کو سنوارا نہیں، اسی طرح پروفیسر مسعود حسن رضوی سے بہتر کسی دوسرے نقّاد یا محقّق نے میر انیس کا ایسا اور اتنا مطالعہ نہیں کیا۔ صرف مطالعہ ہی نہیں، بلکہ انیس کے کلام و کمال سے اتنی مسلسل دلچسپی دوسرے ادیب نے نہیں لی۔

فردوسی سے ایک شعر منسوب کیا جاتا ہے، جو شاہنامہ کی تخلیق کے بارے میں کہا گیا تھا۔ یہ شعر اس نظم میں آج بھی موجود ہے، جس کے متعلق یہ مشہور تھا کہ محمود کی ہجو میں فردوسی نے لکھی تھی۔ شعر یہ ہے:

بسے رنج بردم دریں سال سی عجم زندہ کردم بدیں پارسی

مجھے کہنے کی اجازت دیجیے کہ انیسیات کے سلسلے میں پروفیسر رضوی کی مسلسل ادبی کاوشیں اور ان کی دقیع نگارشات آج بھی انیس کے شاعرانہ کمالات کی بقا کی ضامن ہیں ــــ قصۂ پارینہ کی بازخوانی داغ ہائے سینہ کو تازہ رکھتی آئی ہے ۔ اور شاعری جس کا فن انیس کے ہاتھوں معجزہ بن گیا، جس طرح اپنی نمود کے لیے انیس کے خون جگر کی محتاج تھی، اگر بالکل اسی طرح نہیں تو بہت بڑی حد تک کمال انیس اپنے مسلسل اظہار و اثبات کے لیے پروفیسر رضوی جیسی اہم شخصیتوں کا رہین منّت ہو ۔ اور ایسی شخصیتیں مغتنمات روزگار میں شمار کی جانے کے قابل ہیں ۔

کہنے والے کہہ سکتے ہیں کہ اگر عجم کی شاندار تاریخ نہ ہوتی تو فردوسی کا فن کیا کرتا؟ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر کلام و کمال انیس نہ ہوتے، تو شبلی اور پروفیسر رضوی کی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتیں کس طرح روبکار آتیں؟ مگر میں عرض کروں گا کہ انیس کا کلام موازنہ سے پہلے بھی موجود تھا؛ غالب کی شاعری یادگار غالب سے پہلے بھی تھی؛ سرسید کے کارنامے حیات جاوید سے قبل بھی موجود تھے؛ ڈاکٹر جانسن کی ہمہ جہت شخصیت باسول کی شہرۂ آفاق تصنیف سے قبل بھی تھی۔ مگر کیا کسی میں یہ کہنے کی جرأت ہو سکتی ہے کہ موازنۂ انیس و دبیر، یادگار غالب حیات جاوید اور باسول کی تحریر کردہ ڈاکٹر جانسن کی سوانح عمری نے انیس، غالب، سرسید اور ڈاکٹر جانسن جیسی غیر معمولی شخصیتوں کو ان کے صحیح خد و خال میں پیش کرکے ایک ایسا عظیم و گرانمایہ کارنامہ انجام نہیں دیا، جس کے بغیر یہ لوگ ابھی بہت دنوں تک ہمارے فہم و ادراک سے منزلوں دور رہتے ۔

خیال اظہار کے لیے پیکر چاہتا ہے اور پیکر الفاظ کا محتاج ہوتا ہے ۔ الفاظ کی مدد سے خیال متشکل ہو کر سامنے آتا ہے، اور پھر نظم و نثر کا ادب ابھرتا ہے ۔ میر امن، رجب علی بیگ سرور، میر تقی میر، انیس اور آتش وغیرہ پیدا ہوتے ہیں ۔ فن نقوش معنی اور سخن حق پیش کرتا ہے ۔ مگر نقوش کے طلسم کو سمجھنے والوں اور سخن حق پر داد تحسین دینے والوں کا فقدان ہو تو یہ نقوش اور سخن حق کہاں جائیں گے ۔ اسی لیے تو رومی نے سخن گویوں کے مقابلے میں سخن فہموں کو برتر جانا اور اسی باعث تحسین ناشناس اور سکوت سخن شناس کی اصطلاحیں بنیں ۔ اور

جب ہی صائب کو اپنے اشعار کے مدرسے میں جانے کا شکوہ ہوا۔ اور جب ہی انیس نے انھوں سے داد سخن نہ لی۔ اور اسی لیے محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی اور پروفیسر رضوی جیسے ادیب اور نقاد ہمیں بیحد عزیز ہیں۔

تخلیق، تنقید اور تحقیق گو علیحدہ علیحدہ الفاظ ہیں اور ان کے معانی و مفاہیم بھی الگ الگ مانے جاتے ہیں، مگر ان تمام موضوعات کا ادب سے بہت گہرا رشتہ ہے کسی اچھے خلّاق کے یہاں جب یہ تینوں عناصر کسی نہ کسی حد تک موجود نہ ہوں، وہ قابلِ اعتبار خلّاق نہیں کہا جا سکتا۔ نثر ہو یا شعر، اظہارِ خیال کا ذریعہ ہیں اور خیال بمعنیٔ گفتگو کا نام نہیں۔

تا مرد سخن نہ گفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد

کے تحت بات بڑے غور و فکر کے بعد کی جاتی ہے۔ علمائے شعر نے شاعری کی تعریف میں کہا ہے کہ شعر وہی ہے جو بالارادہ کہا جائے۔ جب خیال غور و فکر کا محتاج ہوا، تو پھر یہ بھی لازم آیا کہ اس غور و فکر میں سابقہ اور لاحقہ بھی داخل ہو۔ پھر بھلے بُرے کی تمیز بھی آئے، اور اس طرح ادب میں تخلیق، تحقیق اور تنقید کا رشتہ اٹوٹ بن جاتا ہے اور اسی لیے کسی خلّاق کے لیے محقق اور نقّاد ہونا بھی ضروری ہے، چاہے وہ ان تمام عناصر پر یکساں قدرت نہ رکھتا ہو لیکن ان علوم میں بہر حال درک رکھنا ضروری ہے، ورنہ پھر میر، غالب، حالی، شیفتہ، قرشی اور پروفیسر مسعود نہیں بن سکتا۔ نکات الشعرا، ادبی خطوطِ غالب، مقدمۂ شعر و شاعری، گلشن بیخار، مقدمۂ دیوان غالب اور ہماری شاعری اس دعوے کا مسکت ثبوت ہیں۔

حسن اپنی خود بینی کے لیے آئینے کا محتاج ہے۔ عشق اپنی خود سری کے باوجود کسی کے سامنے سپردگی بن جانے کے لیے بے چین رہتا ہے۔ خود صانع مطلق نے اپنی قدرتوں کے مظاہرے کے لیے دنیا خلق کی اور اس کے بعد انسان کو پیدا کیا کہ اس کی تسبیح و تہلیل و تقدیس کرتا رہے۔ محض فرشتوں کی تسبیح کو ناکافی سمجھا گیا۔ فن کا مظاہرہ بے پناہ وسعت چاہتا ہے، اور اسی کے ساتھ پرکھنے والوں کی رایوں کی فکر بھی لاحق رہتی ہے۔

مندرجۂ بالا باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے خدائے سخن میر انیس کے کارناموں کے بیان کے لیے بھی شبلی، حالی، طباطبائی، احتشام حسین اور پروفیسر رضوی جیسے محقق، نقّاد، خلّاق

اور ادیب درکار تھے۔ انیس کے مراثی اُن کے عہد میں، اُن کے بعد اور آج بھی مجالس عزا کی زینت رہے اور ہیں۔ اُن کے ہر ہر شعر پر لوگ سر دُھنتے آئے ہیں، اور ہر ہر بیت پر بکا کے شور اٹھے ہیں۔ اور آج بھی اُٹھ رہے ہیں۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ اگر انیس کے کلام کو محض مجالس عزا تک محدود رکھا جائے، تو دوسرے مرثیہ گویوں میں اور انیس میں کیا فرق رہ جائیگا۔

حیف بر جانِ سخن، گر بہ سخنداں نرسد

اور سخن کو سخندانوں تک پہنچانے کا کام صرف مرثیہ خوانی سے ممکن نہیں، اس کے لیے شبلی، حالی اور پروفیسر رضوی جیسے جوہریوں کی ضرورت ہو۔ کون کہہ سکتا ہے کہ انیس نے زمینِ سخن کو آسمان تک پہنچا یا اور ترازوے شعر کے سبک پلّوں کو ایک بار بھر گراں نہیں کر دیا۔ مگر زمینِ سخن کس طرح آسمان بنی اور ترازوے شعر کا پلّا کس طرح گراں ہوا۔ اس کا جواب انیس نہیں دینگے۔ اس کا جواب شبلی، حالی اور پروفیسر رضوی جیسے ادیب دینگے، دے چکے ہیں، اور دیتے رہینگے۔ اس لیے کہ فیضِ سخن سدا باقی ہے، اور فیضِ سخن کے ابلاغ اور ترسیل کے لیے محقق اور نقاد کی ضرورت ہمیشہ رہیگی۔ لولوے لالہ اور یاقوتِ زبان اپنی جگہ پر کتنے قیمتی ہوں، لیکن ان کی قیمت جوہری کے سوا کون بتائے! اگر موتیوں کو آب دینے والے، جواہر کو تراشنے والے نہ ہوں، تو جواہر اور خزف ریزوں میں تمیز مشکل ہو جائیگی۔ اس لیے میری ناواقفیت میں خلّاق، محقق اور نقّاد کو ایک دوسرے پر فوقیت دینے کی بات غلط ہے۔ یہ سب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔

عام طور سے مطالعہ کا مفہوم پڑھنا سمجھا جاتا ہے، مگر بات اتنی ہی نہیں۔ مطالعہ عربی لفظ ہے اور اس کا مطلب ہے کسی چیز کو جاننے اور سمجھنے کے لیے پڑھنا، اس پر غور و خوض کرنا۔ اور جب مطالعہ اس مفہوم میں بولا جائے، تو مطالعے کی اہمیت کے ساتھ مطالعہ کرنے والے کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے! اور مطالعہ کنندہ کی ذمہ داریاں بھی۔ کسی شے کی ماہیت کو سمجھنا آسان نہیں۔ محض ذرّات کی ماہیت اور قوت سمجھنے میں ذہنِ انسانی کو شعور کی لاکھوں منزلیں طے کرنا پڑی ہیں، تب کہیں ذرّات کی قوت و قدرت کا اندازہ ہو سکا ہے۔ محض

زہ بقطعیت کے ساتھ ہم اب بھی ان ذہنی قوتوں کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتے
لعہ ایک مسلسل عمل کا نام ہے۔ زندگی کی طرح اس کا تسلسل کبھی ختم نہیں ہوتا۔ ادب اور
شعوری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ادیب اور شاعر بات میں زمین کو آسمان کرتا آیا ہے
ں ایک نکتے کے گرد کتنے حلقے بن سکتے ہیں، اور اس سے کتنے زاویے نکل سکتے ہیں، کبھی
سخنور کبھی نہیں سمجھ سکتا۔ شاید اسی حقیقت سے آشنا ہو کر بیدل نے کہا تھا،

غالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

غالب نے کہا تھا۔

کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

غالب کے شاگرد رشید حالی نے کہا:

عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخم جگر کہاں

یں اثر پیدا ہونا، زلف کا سر ہونا، نیشِ عشق کا گوارا ہونا، اور زخم جگر میں لذت محسوس
ا بڑے ظرف کی بات ہے۔ اور یہ ظرف بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ کسی حقیقی شاعر کے
یم اور کمال کا مطالعہ آسان نہیں۔ بڑی دیدہ ریزی، بڑی جانفشانی اور بےحد قوت برداشت
ساتھ، فنکار سے بلا کی ہمدردی بھی ضروری ہوتی ہے۔ ایک فاضل نے میر تقی میر پر اپنا
قالہ پڑھتے وقت کہا کہ میں نے میر کا مسلسل ۲۴ گھنٹوں تک مطالعہ کیا، تب کہیں جا کر
مقالہ مکمل ہو سکا۔ میر جن کی عمر کم سے کم ۹۰ سال بتائی جاتی ہے اور جنھوں نے ساری
ندگی درد و غم جمع کر کے دیوان کیا تھا ان کی پوری کمائی کا جائزہ صرف ۲۴ گھنٹوں
ںے کر قطعیت کے ساتھ کسی بات کے کہنے کا ادعا میر کے فن اور ان کی فکر کے ساتھ
انصافی ہے۔

یس جن کا مرتبہ موضوعاتِ شاعری اور فن کے اعتبار سے میر سے کہیں بلند ہے، اس کی
شاعری کا مطالعہ دس پانچ برس میں بھی ممکن نہیں۔ مطالعہ ایک مسلسل ذہنی سفر چاہتا ہے،
اور یہ سفر شاعر کے ذہنی سفر کے متوازی ہونا چاہیے، جبھی اس کے کلام و کمال کو سمجھا جا سکتا
ہے۔ شاعری الہام ہو، مگر یہ ایسا الہام نہیں جیسا قرآن، جو فکر و اسلوب کے نقص سے مبرا

ختم ہو گیا۔ اور اب مولانا آزاد پر اعتراض کرنے کی نیت سے قلم اٹھاتے وقت لوگو
سوچنا پڑتا ہے۔ مسعود صاحب کا یہ کارنامہ معرض وجود میں نہ آیا ہوتا، تو ہر موا
نقاد ادب آزاد پر اعتراض کرنے کی روایت کو تازہ کرتا رہتا۔ انیس پر بہت کچھ لکھا جا چکا
جیسے جیسے فہم وادراک کی وسعتیں بڑھتی جائینگی، انیس کا کلام اور اس کا کمال نئے
ابواب منکشف کرتا رہیگا۔ مگر تحقیق و تدقیق کے رسیا روز بروز کم ہوتے جائینگے۔ زند
مصروف ہو گئی ہے اور ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی روز افزوں مشکلات ادیب و نقاد سے
پرسکون مواقع چھین رہی ہیں، جو اس فن کے لیے درکار ہیں۔ مگر حیرت ہے کہ مسعود
اپنی اس پیرانہ سالی کے باوجود اور تنگ بھگ ۲۰ برس قبل لکھنؤ یونیورسٹی کی ملازمت
کرنے کے بعد بھی اپنے روز و شب اسی کام کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں۔ ان کی حیثیت
سائنسدان جیسی ہے جو اپنے گرد و پیش سے یکسر بے نیاز رہ کر معمل میں بیٹھا ریسرچ
منزلیں طے کرتا رہتا ہے؛ وہ کام کو عبادت جانتا ہے اور اسی کو اپنا انعام سمجھتا ہے
پھر یا کسی دوسرے ادیب و شاعر پر مضمون لکھ دینا اور بات ہے اور مضمون لکھنے والوں
سنگ میل اور سالک راہ بن جانا دوسری بات ہے، مسعود صاحب موخر الذکر مغتنمات
میں آتے ہیں۔ ریسرچ جس شے کا نام ہے، وہ روز بروز مفقود ہوتی جاتی ہے۔ حالا
آئے دن ریسرچ کے مقالے اور کتابیں بازار میں آتی رہتی ہیں۔ میرے سامنے مسعود
کا ایک مضمون ہے جو ماہنامہ نیا دور لکھنؤ ستمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔ "میر انیس کے
حیدرآباد کا روزنامچہ" یہ روزنامچہ شریف العلما، مولوی شریف حسین ناظم عدالت
کا ہے۔ جن کی کوششوں سے میر انیس ۱۸۷۱ء کے محرم میں نواب تہور یار جنگ مرحوم کی
پر حیدرآباد تشریف لے گئے تھے۔ شریف العلما لکھتے ہیں:

> لکھنؤ سے حیدرآباد جانے کا راستہ ملہار شاہ اور قاضی پیٹھ کی طرف سے نہیں
> تھا کیونکہ یہ ریلوے لائن ابھی نہیں بنی تھی۔ اس لیے وہ بمبئی کی راہ سے گلبرگہ
> پہنچے۔ گلبرگہ سے حیدرآباد تک ریلوے لائن کا سلسلہ نہیں تھا، اس لیے
> تہور جنگ نے گھوڑا گاڑی بدرقہ کے ساتھ تعلقداروں میں سے چند اور

لوگوں کی کافی تعداد کو استقبال کے لیے گلبرگہ روانہ کیا۔ گلبرگہ سے انیس گھوڑا گاڑی کے ذریعے حیدرآباد آئے۔

اگر مسعود صاحب کے علاوہ کوئی اور ہوتا تو شریف العلماء مرحوم کے خطوط سے اقتباسات دے کر سفر کی داستان ختم کر دیتا۔ مگر مسعود صاحب کے تحقیقی ذہن نے مضمون کے آخر میں توضیحات کے طور پر چند سطریں لکھنا ضروری سمجھا۔ اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک معیاری محقق کی طرح مسعود صاحب تمام ضروری نکتوں پر نظر رکھنے کے قائل ہیں۔ اُن کی توضیحات ملاحظہ ہوں:

گلبرگہ سے حیدرآباد جانے کے دو راستے تھے۔ ایک کا فاصلہ ۱۴۴ میل اور دوسرے کا ۱۲۴ میل تھا۔ کوئی پختہ سڑک نہ تھی۔ صرف کچے راستے اور پگڈنڈیاں تھیں۔ حسین ساگر کی شمالی حد سے شہر حیدرآباد کا فاصلہ تقریباً ساڑھے چار اور جنوبی حد سے تقریباً ۳ میل ہے۔ بعض قرائن سے اندازہ کیا گیا ہے کہ میر انیس حسین ساگر کی شمالی حد سے حیدرآباد میں داخل ہوئے ہوں گے۔ اور وہیں ان کا ابتدائی استقبال ہوا ہوگا۔ تہوّر جنگ کی ڈیوڑھی میر عالم کی منڈی اور پرانی حویلی کے درمیان تھی۔ وہاں سے دلّی دروازے کا فاصلہ ایک میل ہے اسی دروازے پر میر انیس کا شاندار استقبال کیا گیا تھا۔ دلّی دروازہ اب حیدرآباد کے دو تین اور دروازوں کی طرح منہدم ہو چکا ہے۔ تہوّر جنگ کی ڈیوڑھی کے دالان در دالان میں میر انیس نے مجلسیں پڑھی تھیں۔ اس کے متصل ایک وسیع صحن ہے

بظاہر ان توضیحات کی ضرورت نہ تھی، لیکن غور کیجیے، تو معلوم ہوگا کہ یہ تفصیلات اس مضمون کے لیے ضروری تھیں۔ میر انیس کو ۱۴۴ یا کم سے کم ۱۲۴ میل کا طویل سفر گھوڑا گاڑی پر طے کرنا پڑا۔ لکھنؤ سے گلبرگہ تک ریل کا سفر بھی اس زمانے میں اتنا آسان نہ تھا۔ کیونکہ نہ گاڑیاں اتنی تیز رفتار تھیں۔ اور نہ ان میں اتنی سہولتیں تھیں جتنی آج ہیں۔ لکھنؤ سے گلبرگہ تک ریل گاڑی پر سفر کرنا پھر ۱۴۴ میل یا ۱۲۴ میل گھوڑا گاڑی سے سفر کر کے حیدرآباد پہنچنا،

میر انیس جیسے نازک مزاج الشان کے لیے جسمانی پہلو سے بھی کس قدر تکلیف دہ رہا میں سمجھتا ہوں کہ سفر کی اسی تکان نے میر انیس کو بیمار کر دیا تھا۔ جس کا تذکرہ ڈائری حوالوں سے اسی مضمون میں آچکا ہے۔ پھر انیس جیسی شخصیت کا استقبال حیدرآباد کس طرح کیا گیا۔ مجلسیں کہاں منعقد ہوئیں۔ تہور جنگ کی ڈیوڑھی، اس کے دالان دالان، اس کے متصل ایک وسیع صحن، دلی دروازہ، میر عالم کی منڈی اور پرانی حویلی تذکرے یہ تمام چیزیں بغیر توضیحات کے سامنے نہ آتیں۔ اور شاید ان کے بغیر یہ مضمون تشنہ رہ جاتا۔

میں نے اس مقالے کے لیے جو موضوع منتخب کیا ہے۔ اس کے ساتھ پورا پورا انصاف اس مقالے میں ناممکن ہے۔ اس کام کے لیے طویل مدت درکار تھی۔ انیس پر مسعود صاحب کا کام نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ جن مضامین کا میں نے حوالہ دیا ہے، وہ تک سامنے نہیں ہیں۔ پھر نصف صدی میں انیس پر جو کچھ لکھا پڑھا گیا ہے اس کا ایک پورا دفتر ہے۔ جسے مہیا کرنا دو چار دن تو کیا سال دو برس میں بھی ممکن نہیں۔ دراصل یہ موضوع کسی لائق طالبعلم کو ریسرچ کے لیے دیا جانا چاہیے، جو اطمینان سے ان تمام مضامین اور کتابوں کا تفصیلی مطالعہ کرے جو انیس پر اب تک لکھی گئی ہیں اور پھر ان کی روشنی میں مسعود صاحب کی انیس شناسی کی داد دے۔ کبھی کبھی کتاب لکھنے سے زیادہ مشکل کام تحقیقی مضامین کا لکھنا ہو جاتا ہے۔ ایجاز و اختصار تحقیق و تدقیق کے ساتھ مسائل سے نتائج کا استقرا، بیحد مشکل فن ہے، جس کا برتنا ہر کس و ناکس کے بس سے باہر ہو۔ انیس پر دوسروں کے کاموں اور مسعود صاحب کی کاوشوں کا تقابلی مطالعہ ہی ان کے بلند مقام و منصب کا تعیّن کر سکتا ہے۔ اور اس کے لیے دو چار مقالے نہیں، بلکہ کم از کم ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے، جس میں ان تمام باتوں کی تفصیل دی جائے، جن میں مسعود صاحب نے انیس کے فکر و فن کے متعلق اپنے معاصرین اور پیشروؤں سے اتفاق یا اختلاف کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ موصوف نے اپنی رائے کے لیے دلائل و شواہد دیے ہونگے۔ جیسے کہ ان کی عادت ہے، وہ کسی ادبی مسئلے میں زبان کھولنے یا قلم اٹھانے سے پہلے اس کے تمام پہلوؤں پر غور اور تحقیق کر لیتے ہیں اب کوئی دعویٰ کرتے ہیں۔ اسی لیے میر کی طرح

ان کا فرمانا بھی مستند ہوتا ہے ۔
چند دنوں کی بات ہے مجھے ریڈیو کے لیے ایک تقریر لکھنا تھی ۔ موضوع تھا "لکھنؤ کے ادبی معرکے ، یگانہ اور صفی" میں نے چراغِ سخن، آیاتِ وجدانی ، غالب شکن، اور شہرت کاذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز وغیرہ کے ساتھ ڈاکٹر معصوم رضا راہی کی کتاب یاس یگانہ چنگیزی اور باقر مہدی کے دو مضمون یاس کے متعلق پڑھے ۔ ان سب کو پڑھنے کے بعد یہ تو ثابت ہو گیا کہ یگانہ اور معیار پارٹی میں مخالفت تھی ۔ ظریف لکھنوی برادرِ صفی لکھنوی نے یاس پر اور یاس نے صفی اور عزیز دونوں پر ادبی چوٹیں کیں ۔ مگر تمام ماخذ چھاننے کے بعد بھی صفی صاحب کی جانب سے براہِ راست کوئی ایسا ثبوت نہیں مل سکا جس سے اس آویزش کا پتہ چلتا ۔ یعنی نہ تو صفی کی کوئی نظم ہی ملی اور نہ نثر جس میں یگانہ کے خلاف کچھ کہا گیا ہو حالانکہ یگانہ کی نثر و نظم دونوں میں مولانا صفی پر حملوں کی مثالیں ملتی ہیں ۔
میں نے جب اس مسئلے کے لیے مسعود صاحب سے رجوع کیا، تو انھوں نے دو خطوں میں صفی اور یگانہ کے درمیان کسی ادبی معرکے کے علم سے انکار کیا ۔ پہلے خط مورخہ ۱۵ اپریل ۱۹۷۴ء میں لکھتے ہیں :

> "یگانہ اور صفی کے درمیان کسی ادبی ہنگامہ کا مجھ کو علم نہیں ہے ۔ میں نے نائر حسن کاظمی صاحب سے بھی دریافت کیا ۔ وہ مولانا صفی کی حیات اور تصانیف پر تحقیق کر رہے ہیں ۔ اور ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ منتشر نظموں کا مجموعہ مرتب کر رہے ہیں ۔ ان کو بھی ایسے کسی ادبی ہنگامے کا علم نہیں ہے ۔ میرا خیال ہے کہ یہ ہنگامہ ہوا ہی نہیں ۔"

دوسرے مکتوب مورخہ ۱۲ اپریل ۱۹۷۴ء میں فرماتے ہیں :

> صفی صاحب یا ان کی پارٹی کی کوئی ایسی نظم یا نثر نہیں ملتی ، جو یگانہ کے خلاف لکھی گئی ہو ۔ اودھ پنچ میں صفا پر اعتراضات کیے گئے تھے، ان کا رخ مولانا صفی کی طرف نہیں تھا . . . . میرے پاس مولانا صفی کی نظم و نثر تصنیفات اتنی موجود ہیں ، جتنی غالباً کہیں اور نہ ملینگی ۔

(۱) روحِ انیس، (۲) شاہکارِ انیس، (۳) شاعرِ اعظم انیس، (۴) رزم نامۂ انیس اور (۵) اسلافِ انیس۔
اب میں نہایت مختصر طور پر ان کے بارے میں عرض کروں گا، کیونکہ کسی تفصیلی تبصرے کی گنجایش نہیں۔ ان کتب میں مسعود صاحب نے جو دادِ تحقیق دی ہے، اُس کا تذکرہ آسان نہیں۔

روحِ انیس (۱۹۳۱)

یہ انتخاب ہے کلامِ انیس کا۔ اس میں سات مرثیے، ۱۵ سلام اور ۷۰ رباعیاں شامل ہیں۔ اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۳۱ء میں چھپا تھا اور پانچواں ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ کسی انتخاب کا بار بار شائع ہونا اس کی مقبولیت کی واضح دلیل ہے اور اسی کے ساتھ انتخاب کرنے والے کے مذاقِ سلیم کا ناقابلِ تردید کارنامہ بھی۔ عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ ہر شخص انتخاب کرتے وقت صرف اپنی پسند کو دخل دیتا ہے۔ اور یہی صحیح بھی ہے۔ دوسروں کی پسند کا خیال کر کے کسی شاعر کے کلام کا انتخاب کرنا شاعر کے ساتھ ناانصافی تو ہے ہی، خود اپنے ساتھ بھی ظلم ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ "اپنی کہانی رُودادِ جہاں" بن جاتی ہے۔ روحِ انیس کے معاملے میں بھی یہی ہوا۔ اس لیے مسعود صاحب کے ذوقِ انتخاب کی بیساختہ داد دینا پڑتی ہے۔ غالب نے تقریر کی لذت کے بارے میں کہا تھا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ روحِ انیس کے مراثی، سلام اور رباعیوں کو دیکھ کر بے اختیار یہی مصرع زبان پر جاری ہو جاتا ہے۔
میر کے ۷۲ نشتر موجود ہیں۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ جن اشعار کو آپ ۷۲ نشتروں میں شامل کریں، انھیں پر دوسروں کی نظرِ انتخاب بھی پڑے۔ اختلاف کی گنجایش ہر جگہ رہتی ہے۔ "روحِ انیس" کے سلسلے میں بھی یہی ہو سکتا ہے۔ خود مسعود صاحب نے روحِ انیس کے مقدمے میں ایک بے لاگ مبصر کی طرح اس نکتے کا اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ اگر دوسرے اور چوتھے مرثیے کی جگہ یہ دو مرثیے (۱) پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالۂ زارِ صبح؛ اور (۲) جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا۔ روحِ انیس میں شامل ہوتے، تو یہ انتخاب اور

"ہماری شاعری" پر نظرِ ثانی

ہے کہ محسوس کیا ہوا خیال شاعر کے ذہن پر اتنی ہی سرعت سے اثر کرتا ہے جو "گلاب کی خوشبو" کا خاصہ ہو۔" محسوس فکر"، کا یہ تصور مابعد کی تنقید نے ترک کر دیا اس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں، لیکن کہنا یہ ہے کہ شاعرانہ خیال، خیال کے شاعرانہ اظہار، نئے خیال کا نیا پیرایہ، ان اصطلاحوں کو مسعود حسن رضوی نے خاصی روا روی میں استعمال کیا ہے۔ ان کے بیانات سے کئی طرح کے نتائج نکل سکتے ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف بھی ہونگے مثلاً اگر شاعرانہ خیال کی اصلاح کو مقبول کیا جائے، تو یہ ماننا پڑیگا کہ بعض خیالات غیر شاعرانہ بھی ہوتے ہیں۔ اور اگر بعض خیالات غیر شاعرانہ ہیں تو ان کا شاعرانہ اظہار ممکن ہی نہیں۔ اس لیے "خیال کے شاعرانہ اظہار" کی اصطلاح بےمعنی ہو جاتی ہے۔ اگر اس اصطلاح کو "شاعرانہ خیال کے شاعرانہ اظہار" کے تصور سے متغائر بلکہ متحارب ہو۔ اگر خیال شاعرانہ ہے، تو اس کا اظہار بھی شاعرانہ ہوگا۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ شاعرانہ خیال کو غیر شاعرانہ اظہار کے ذریعے سے ظاہر کیا جائے، کیوں کہ جب اظہار غیر شاعرانہ ہوا، تو خیال بھی غیر شاعرانہ بن جائیگا۔ اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ شاعرانہ خیال، غیر شاعرانہ بھی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کلیہ مہمل ہے۔ اگر شاعرانہ خیال کو ٹی، ایس الیٹ والے "محسوس فکر" سے بدل دیا جائے، تو سوال اٹھتا ہے کہ (اس بات سے قطع نظر کہ "محسوس فکر" کا تصور اب غلط ثابت ہو چکا ہے) پھر شعر میں جذبے اور احساس کا کیا مقام ہے؟ یہ اس لیے کہ اگر "محسوس فکر" یا شاعرانہ خیال ہی سب کچھ ہے تو پھر اس قول کا کیا مطلب ہے کہ "انسان کو حیوان پر جو فضیلت ہے، وہ صرف عقل ہی کی بنا پر نہیں ہے، جذبات بھی انسانیت کا طرۂ امتیاز ہیں۔۔ یہی جذبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں، تو شعر کہلاتے ہیں۔" (ص ۳۲) ان سب مشکلوں کا حل مسعود حسن رضوی نے خود ہی یہ کہہ کر دے کہ شعر میں ہیئت کی اہمیت مواد سے کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ شعر میں ہیئت ہی سب کچھ ہے، حتیٰ کہ مواد بھی ہیئت ہی ہے۔ مسعود حسن رضوی کا محدود کلیہ بھی ان تضادات کو حل کرنے کے لیے کافی تھا جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ دبستانِ حالی کی تربیت نے انھیں اس کلیے کو پوری طرح ترقی دینے کی اجازت نہیں دی۔

"ہماری شاعری" پر نظرِ ثانی

شعریت کے ناتربیت یافتہ مذاق کے مجموعی اثر کی پیداوار ہے۔ ولی کی دنیا
جو شاعری کی قلمرو ہے، آزاد نظم کا وہاں گزر نہیں۔ وہ زبان سے نکلتی ہے اور
کانوں تک پہنچ کر رہ جاتی ہے۔ نہ از دل خیزد، نہ بر دل ریزد۔

نہ صرف یہ کہ بے دلیل و مثال ہے، بلکہ اس لیے بھی ناقص ہے کہ انھوں نے آزاد نظم کی تعریف نہیں متعین کی ہے، بلکہ صرف یہ کہہ ٹال دیا ہے کہ آزاد نظم ردیف و قافیہ و وزن سے بے نیاز ہوتی ہے، وہ ردیف و قافیہ و وزن کو گلاب کے تختے اور بلبل کے نغمے کے حسن کی طرح غیر تبدّل پذیر بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر کوئی شخص ان حسین چیزوں کے بجائے دھتورے کے پھول اور کوّے کی کائیں کائیں کا رسیا ہو جائے، تو اس کا یہ فعل خشکہ یا گندہ بر وزہ..... کے مصداق ہوگا۔ لیکن ظاہر ہے کہ آزاد نظم کے حامی شعرا ردیف و قافیہ و وزن کے مخالف نہیں ہیں، اور نہ یہ کہتے ہیں کہ قافیہ ردیف وغیرہ بدصورت چیزیں ہیں۔ یہ درست ہے کہ مسعود حسن رضوی کے ارشادات کا منشا آزاد نظم کے اوّلین پرستاروں کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ اگرچہ اس وقت بھی جدید شاعری کے اچھے نمونے سامنے آچلے تھے، لیکن اس کے خلاف ایک عمومی عدم اعتماد کی فضا ضرور تھی۔ اب جب کہ آزاد نظم یا معرا نظم راشد، میراجی، فیض، اختر الایمان جیسے شاعروں کو منظرِ عام پر لا چکی ہے، ان خیالات میں بہت حد تک ترمیم ہونا چاہیے۔ لیکن پھر بھی ان کا یہ نکتہ کہ "ہماری قدیم شاعری" میں بلینک ورس کا جواز موجود ہے اور ہمارے ذوق کے لیے وہ کوئی اجنبی چیز نہیں ہے (ص ۵۲) اپنے وقت سے بہت آگے معلوم ہوتا ہے اور ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے اپنے تعصبات کو اس حد تک تو ترک کیا، ورنہ ان کے بعد آنے والے نقادوں، علی الخصوص ترقی پسند نقادوں نے تو اظہارِ تعصب ہی کو تنقید مان لیا تھا۔

شعر کو خیال اور لفظ دو حصّوں میں تقسیم کرنے اور خیال سے متعلق خوبیوں کو معنوی خوبیوں کا نام دینے کے بعد مسعود حسن رضوی کتاب کے حصّہ اول میں (جس کا محاکمہ موجودہ مضمون میں مقصود ہے) بلکہ پوری کتاب کے بہترین حصّے میں داخل ہوتے ہیں۔ یہاں واقعی محسوس ہوتا ہے کہ اس کی تصنیف میں برسوں کا غور و فکر اور مطالعہ صرف ہوا ہوگا۔ شعر کی اصلیت کی تعریف

وہ اسی نہج پر کرتے ہیں جو حالی نے بتائی تھی، مگر اس فرق کے ساتھ کہ حالی جن باتوں کو مقدر
چھوڑ گئے تھے، مسعود حسن رضوی نے انھیں مذکور کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ اصلیت مبنی بر مفروضہ
اور اصلیت مبنی بر واقعہ کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ ان کا یہ خیال کہ

> شاعر کا بیان فطرت اور حقیقت کی صرف نقالی یا عکاسی نہیں ہوتا، بلکہ
> اس سے کسی قدر مختلف۔ فطرت سے ایسا اختلاف اور حقیقت سے ایسا انحراف
> جو بادی النظر میں محسوس نہ ہو اور کلام کے اثر میں اضافہ کر دے، شاعرانہ
> اصلیت کے منافی نہیں ہے۔

اگرچہ اپنے شروط اور ترمیموں کی بنا پر تھوڑا بہت بزدلانہ معلوم ہوتا ہے، لیکن اپنی روح کے
اعتبار سے کولرج کے بہت قریب ہے کہ "شاعر کو فطرت کا جیب تراش نہیں ہونا چاہیے۔
اسے فطرت سے مستعار لینا چاہیے، اور وہ بھی اس طرح کہ مستعار لینے ہی کا عمل قرض کو ادا
کر دے۔" کولرج کے اس نظریے کی جہاں انتہا ہوتی ہے، وہاں سے بودلیر کے خیال کی سرحدیں
نظر آتی ہیں کہ یہ فطرت ہے جو فن کی نقل کرتی ہے، نہ کہ فن جو فطرت کی نقل کرتا ہے۔ مسعود حسن
رضوی تخیل اور قوت اظہار کے ان باطنی تصورات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے، وہ اصلاً
واقعیت پرست ہیں۔ لیکن ان کی واقعیت پرستی غیر معمولی حد تک آزاد خیال اور شعر شناس ہے
چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا اتباع ضروری ہے، لیکن یہ بھی
تسلیم کرتے ہیں کہ

> ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ مگر ذرا غور سے دیکھیے، تو معلوم
> ہو جائیگا کہ وہ اثر طرز ادا کی جدت، الفاظ کی مناسبت یا شعر کی خوبیوں میں
> سے کسی لفظی خوبی کا نتیجہ ہے (ص ۵۵)

یہاں دو باتیں واضح ہو جاتی ہیں اور دونوں مسعود حسن رضوی کے نظریۂ شعر و طریق نقد کو سمجھنے
کے لیے بہت اہم ہیں۔ اوّل تو یہ کہ وہ "اثر" کو "حسن" کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ یعنی،
شعر بے اثر ہے جو خوبصورت نہیں ہے، اور جو شعر پُر اثر ہے، وہ خوبصورت ہے۔ دوم یہ کہ اصلیت
شعر کی کوئی بنیادی قدر نہیں ہے، کیوں کہ اس کے نہ ہونے کے باوجود اگر طرز ادا یا الفاظ پر

کوئی حسن ہے۔ تو شعر پُر اثر یعنی خوبصورت ہو جاتا ہے۔ اس تصوّر کو مسعود حسن رضوی کا اصل نظریہ ماننا چاہیے، کیونکہ بقیہ بحث اسی کی روشنی میں ہوئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شعر یہ جو واقعی ادبی نظریہ ہے واقعیت یا اصلیت کے اس نظریے سے کچھ متحارب ہے جو انھوں نے اصلیت کی بحث میں پیش کیا ہے۔ "اصلیت" کا استرداد وہ دبی زبان سے کرتے ہیں، لیکن انھیں خوب علم ہے کہ اس کے بغیر شعری تنقید کا حق نہیں ادا ہو سکتا، اس لیے طرح طرح سے یہ بات سامنے آجاتی ہے:

> فرضی باتوں سے ہی دل پر اثر ڈالنا شاعری ہے، مگر اصلیت میں دلکشی پیدا کرنا شاعری کی معراج ہے۔

"اصلیت" میں دلکشی کا فقرہ اس بات کی چغلی کھا رہا ہے کہ دلکشی کا جزوِ لازم نہیں ہے۔ اور اگر دلکشی اس کا جزوِ لازم نہیں ہے، تو ہم اسے شعر کا بھی جزوِ لازم نہیں قرار دے سکتے، کیوں کہ شعر کا کام ہی اثر ڈالنا ہے، اپنی دلکشی کے ذریعے سے۔ اگلا جملہ دیکھیے:

> خیال کی اصلیت کے لیے اس کے ہر جز میں الگ الگ اصلیت ہونا کافی نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے اپنے خیال میں جن چیزوں کو ایک ساتھ جمع کر دیا ہے ان کا یک جا ہونا عادت یا واقعہ یا مسلّمات کے خلاف نہ ہو۔ (ص ۵۵)

یہ واقعیت پرستی کا جبر ہے۔ جو مسعود حسن رضوی کو مجبور کر رہا ہے کہ وہ بادلِ ناخواستہ سہی لیکن اصلیت کو خراج ضرور پیش کریں۔ لیکن نکتہ یہ ہے کہ محولہ بالا کلیہ اس بات کو بھی ثابت کرتا ہو کہ کئی اصلیتوں کا حاصل جمع ایک بڑی اصلیت نہیں ہوتا۔ تحت معنی یہ ہے کہ اصلیت کی اصلیت خاص مشتبہ ہے۔ روایتی اصلیت پر ایک اور ضرب پڑتی ہے، جب مسعود حسن رضوی کہتے ہیں:

> شاعرانہ اصلیت اور حکیمانہ حقیقت ایک چیز نہیں ہیں۔ حکیم ہر شعر کو اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ فی نفسہ کیا ہے، اور شاعر اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ ہمیں کیا معلوم ہوتی ہے ... حکیمانہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ حکیم ہر شے کا ذہنی یا عملی تجزیہ کر کے اس کے ایک ایک جزو کو دیکھتا ہے اور شاعر ہر چیز پر مجموعی حیثیت سے نظر کرتا ہے۔ حکمت کی نظر بظاہر یکساں چیزوں میں اختلاف کے وجوہ تلاش کر لیتی ہے اور شاعر کی نگاہ بظاہر مختلف چیزوں

میں یکسانی کے پہلو ڈھونڈ لیتی ہے۔
تخیل کی کم و بیش یہی تعریف حالی نے کی ہے، اور اس تعریف کا سلسلہ استاد کولرج تک پہنچتا ہے۔ لیکن اس کے بعد مسعود حسن رضوی ادیب رچرڈس کے قریب آتے دکھائی دیتے ہیں:

حکمت سے ہم چیزوں کو معلوم کرتے ہیں اور شاعری سے محسوس ... حکمت کا کام ہے تلاش و تحقیق، اور شاعری کا کام ہے تعمیر و تخلیق۔ (ص ۶۰)

یہ نظریات جو اصلاً رومانی ہیں، ہمارے زمانے میں رچرڈس نے عام کیے۔ یہ مسعود حسن رضوی کا زبردست کارنامہ ہے کہ انھوں نے حالی کے خیالات سے بہت سی وہ چیزیں لے لیں، جو ان کے کام کی تھیں اور پھر ان پر اضافہ بھی کیا۔ یہ درست ہے کہ اگر حالی کی "مقدمۂ شعر و شاعری" نہ ہوتی، تو مسعود حسن رضوی، ادیب کی "ہماری شاعری" بھی وجود میں نہ آتی، کیونکہ اردو میں فکری اور نظریاتی تنقید کی شکل بندی حالی ہی نے کی ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ تجزیے کے عمل میں حالی، مسعود حسن رضوی ادیب سے آگے ہیں، لیکن تاریخی تسلسل کے اعتبار سے ادیب بھی حالی کے آگے ہیں، کیونکہ انھوں نے حالی کے اصول و ضوابط کو اپنے طور پر برتا اور حالی نے جو چیزیں ثابت کی تھیں، مسعود حسن رضوی نے کم و بیش انھیں کے دلائل سے کام لے کر بالکل دوسری چیزیں ثابت کیں، اور بعض جگہ اپنے دلائل کا اضافہ بھی کیا۔ مثلاً انھوں نے سادگی کی تعریف میں وہی باتیں کہیں، جو حالی نے لکھی تھیں، لیکن خیال کی باریکی اور طرز ادا کی پیچیدگی میں فرق کیا۔ طرز ادا کی پیچیدگی کو وہ شعر کا عیب ٹھہراتے ہیں اور خیال کی باریکی کو اس کا حسن (ص ۶۵) یہ اور بات ہے کہ انھوں نے خیال کی باریکی کو بہت مبہم طریقے سے بیان کیا ہے (خیال سطحی نہ ہو بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہو، اور یہ کہ میں ان کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ طرز ادا کی پیچیدگی شعر کا عیب ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ وہ سادگی خیال، بلندی خیال، باریکی خیال، اور پیچیدہ طرز ادا میں فرق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اسی طرح، وہ زبان کی سادگی کا ذکر کرتے ہوئے مقدر الفاظ و واقعات کی بحث کرتے ہیں۔ شعر میں کسی مضمون یا واقعے کے کسی جز کو مقدر چھوڑ دینا بذاتِ خود کوئی عیب نہیں ہے۔ اس سلسلے

میں وہ تقدیرِ ملیح اور تقدیرِ قبیح کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ غالب نے ایک بار اس بات پر اظہار حیات کیا تھا کہ وہ "جملے کے جملے" مقدر چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن ایسا کرنا کہاں مناسب ہے اور کہاں نامناسب، اس کی وضاحت پہلی بار غالباً مسعود حسن رضوی ہی نے کی ہے۔ اختصارِ کلام کے بارے میں بھی مسعود حسن رضوی کا قول انتہائی باریک بینی پر دلالت کرتا ہے:

> اگر طول مناسبِ مقام ہو، طول فضول نہ ہو، تو اختصار کے منافی نہیں ہے۔ . . . یہ لفظ ایجاز کی قدیم اصطلاع کا مرادف نہیں ہے۔ ایجاز ہو یا اطناب یا مساوات، اگر مقتضائے مقام کے موافق ہے، تو اختصار کے تحت میں آجائیگا۔ (ص ۴۷)

اس ضمن میں انھوں نے بعض بہت عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ یہاں ایک نکتہ جو وہ سرسری طور پر بیان کر گئے ہیں، جدید تنقید کے نظریۂ ابہام کی پیش آمد معلوم ہوتا ہے اور خود ان کے اس خیال کی نفی کرتا ہے کہ طرزِ ادا کی پیچیدگی شعر کا عیب ہے:

> کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گُر یہ ہے کہ مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے لفظ استعمال کیے جائیں، جو ذہن کو اپنے معنی کے علاوہ اور متعلق خیالوں کی طرف بھی منتقل کر سکتے ہوں۔ ایسے لفظ اثر کے طلسمات ہوتے ہیں۔ (ص ۸۷)

ظاہر ہے کہ یہ نظریہ ابہام اور جدلیاتی لفظ کے تصورات کی طرف لے جاتا ہے اور مسعود حسن رضوی کے اکثر دوسرے نظریات کی طرح یہ بھی کولرج ہی سے استفادہ حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آخری جملے میں لفظ "اثر" کی توضیح میں پہلے ہی کر چکا ہوں کہ مسعود حسن رضوی کے یہاں "اثر"، "حسن" کا مرادف ہے۔ مثالوں کا ذکر آیا ہے تو بات کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ غیر شعوری طور پر سہی، لیکن انھوں نے زیادہ تر مثالیں لکھنؤ کے شعرا سے ڈھونڈی ہیں۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ غیر لکھنوی شعرا کے یہاں بہتر مثالیں مل سکتی ہیں لیکن مسعود حسن رضوی نے اپنی تلاش لکھنؤ کے چھوٹے موٹے شعرا ہی تک محدود رکھی ہے۔ مندرجہ بالا کلیہ قائم کرنے کے بعد وہ میر نفیس کا ایک معمولی سا شعر پیش کرتے ہیں، اور ایک شعر فارسی کا (گمنام)۔ دونوں کی کیفیت ایک سی ہے۔ یہاں اختلاف کی خوبی ضرور ہے لیکن کثیر المعنی الفاظ کی لاجواب مثالیں میر، غالب، اور اقبال کے یہاں مل سکتی ہیں۔ ایسی مثالیں استدلال کو مضبوط تر بناتیں اور مصنف کا مقصد (یعنی اردو شاعری کے وقار کو کم کرنا) اور زیادہ خوبی

سے پورا ہوتا۔ شعر میں معنی کے بارے میں ایک کلیدی نظریہ پیش کرنے کے بعد میر نفیس کا ایک معمولی شعر پیش کرنے سے یہ گمان گزر سکتا ہے کہ اردو شاعری کی معراج اس میدان میں بس اتنی ہی ہے۔ حقیقت ظاہر ہے کہ اس کے برعکس ہے۔

اختصار کے باب میں دوسرا نکتہ جو مسعود حسن رضوی نے پیدا کیا ہے یعنی 'انتخاب'، وہ بھی جدید تنقید کی پیش آمد ہے۔ ہمارے یہاں جزئیات نگاری اور محاکات کے بارے میں نقادوں کے تصورات واضح نہیں تھے۔ یہ نکتہ نگاہوں سے پوشیدہ تھا کہ کوئی بیان کسی واقعے کی ہو بہو نقل نہیں ہو سکتا بلکہ بیان کی شرط ہی یہ ہے کہ غیر ضروری جزئیات سے صرف نظر کر لیا جائے۔ اس انتخابی عمل کو مسعود حسن رضوی بیان کی خوبی کہتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے حسب معمول "شاعرانہ" کی شرط لگا دی ہے، جو غیر ضروری اور (جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں) غیر فطری ہے لیکن بنیادی مسئلے پر ان کی گرفت بالکل صحیح ہے، لکھتے ہیں:

> اختصار کی ایک خاص تدبیر یہ بھی ہے کہ مناظر کی تصویر، واقعات کے بیان اور جذبات کے اظہار میں صرف ضروری اور شاعرانہ عناصر منتخب کر لیے جائیں اور غیر ضروری اور غیر شاعرانہ عناصر چھوڑ دیے جائیں... بعض تفصیلات کوئی خاص اثر پیدا کرنے میں معین ہوتے ہیں اور بعض مخل یا کم سے کم بیکار۔ پہلی قسم کی تفصیلات کو شاعرانہ اور دوسری قسم کی تفصیلات کو غیر شاعرانہ کہنا چاہیے۔ (ص ۷۹، ۸۰)

شاعرانہ اور غیر شاعرانہ تفصیلات کی یہ تعریف اس وقت زیادہ درست ہوگی، جب اس بات کی وضاحت کر دی جائے کہ مختلف بیانات میں صورت حال مختلف ہوگی۔ یعنی ممکن ہے کہ جو تفصیلات ایک بیان کے لیے غیر ضروری ٹھہریں، وہی تفصیلات کسی دوسرے بیان کے لیے یا کسی دوسرے تاثر کی تخلیق کے لیے از حد ضروری ہوں۔ "کوئی خاص اثر" سے کام نہیں چلے گا، بلکہ اس بات کی وضاحت کرنا ہوگی کہ شاعر جس قسم کا اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اس کے اعتبار سے تفصیلات کے انتخاب میں فرق آتا جائے گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جو تفصیلات غیر ضروری (یعنی غیر شاعرانہ) ہوں گے، وہ محض بیکار نہ ہوں گے، بلکہ ہمیشہ مخل ہوں گے۔ اور ان کا تفاصل

یقیناً نقصان دہ ہوگا۔ یعنی غیر ضروری تفصیلات کا تفاعل جامد اور سلبی نہیں بلکہ متحرک اور فعّال ہوتا ہے۔ مناسبت الفاظ کے عنوان سے الفاظ کے تفاعل کی جو مختلف کیفیتیں بیان کی گئی ہیں، وہ بھی اسی بات کو مستحکم کرتی ہیں کہ عدمِ مناسبت والے الفاظ در اصل غیر ضروری تفصیلات سے مملو ہوتے ہیں۔ اس کا بہت عمدہ اشارہ اس بیان میں ملتا ہے:

> جو لفظ ظاہر میں ہم معنی معلوم ہوتے ہیں، وہ بھی اثر میں یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً جیل اور زندان کے معنی ایک ہی ہیں، مگر جو خیالات لفظ جیل سے وابستہ ہو گئے ہیں، وہ زندان کے ساتھ نہیں ہیں ۔۔۔ مثلاً، غفّار، قہّار، خلّاق ان سب لفظوں سے مراد خدا ہی ہو، مگر ہر لفظ سے خدا کی ایک خاص صفت ظاہر ہوتی ہے ۔۔۔۔ اگر کوئی خدا سے رحم کی التجا یوں کرے کہ "یا قہّار مجھ پر رحم کر" تو ظاہر ہے کہ یہ طرز ادا کس قدر نامناسب ہوگا (ص ۸۷)

یہاں بھی تحت نکتہ یہی ہے کہ جیل اور زندان الگ الگ قسم کی تفصیل ہیں، قہّار، غفّار، وغیرہ سب الگ الگ قسم کی تفصیلات کے حامل ہیں، اور ہر تفصیل اپنے مقام کے مقتضا ہی سے اچھی معلوم ہوتی ہے۔

شعر میں ترنّم کی بحث کے دوران مسعود حسن رضوی نے مناسبتِ لفظی کا بھی ذکر کیا ہے۔ فصاحت کے ذیل میں وہ کہہ چکے ہیں کہ یہ شرط کوئی بہت ضروری نہیں کہ وہی کلام فصیح ہے جس میں کوئی لفظ غیر مانوس اور غریب نہ ہو۔ لیکن ترنّم کے سلسلے میں وہ اصرار کرتے ہیں کہ:

> شعر میں روانی پیدا کرنے کے لیے اس بات کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ لفظ بہت کھینچ کر یا دبا کر نہ پڑھے جائیں؛ جو اُن کی اصل آواز ہے، وہی نکلے اور حتی الامکان شعر کا ہر رکن کسی لفظ پر ختم ہو۔ ایسا نہ ہو کہ ایک لفظ کا پچھلا حصّہ اور دوسرے لفظ کا اگلا حصّہ مل کر ایک رُکن بنے (ص ۹۵)

آخری شرط عمومی التزام کے طور پر تو تقریباً ناممکن العمل ہے (شاید اسی لیے حتی الامکان کا لفظ رکھ دیا گیا ہے) اسے شعر کا ایک وصفِ زائد تو کہہ سکتے ہیں، لیکن وصفِ اصلی نہیں۔ بہرحال الفاظ کا صحیح تلفّظ قائم رکھنے کے سلسلے میں جو سختی مسعود حسن رضوی نے برتی ہے، وہ انھیں میرعشق

کے اسکول کے بہت قریب لے آتی ہے۔ یہ سختی نہ تو اس اصول سے تطابق رکھتی ہے کہ غریب الفاظ بھی مقتضائے مقام کے اعتبار سے کلام کو فصیح بنا سکتے ہیں (کیوں کہ غرابت تو غرابت ہی، کیا بلحاظ معنی کیا بلحاظِ صوت) اور نہ اردو زبان میں آوازوں کے نظام کا احترام کرتی ہے۔ یہاں مسعود حسن رضوی ادیب غالباً غیر شعوری طور پر لکھنوی اساتذہ کے تعصب کا شکار ہو گئے ہیں۔ اس مسئلہ پر تفصیلی بحث میں اپنے ایک مضمون میں کر چکا ہوں کہ اردو شعر میں آوازوں کی تخفیف یا سقوط کب روا رکھی جائے، اور کب نامناسب گردانی جائے۔ فی الوقت یہی کہنا کافی ہے کہ ہر زبان کا نظامِ اصوات حروفِ مصوتہ کی تخفیف کی اجازت دیتا ہے۔ یہ اجازت فتحہ، ضمہ اور کسرہ پر الگ الگ طریقوں سے اثر انداز ہوتی ہے۔ لہٰذا اس سلسلے میں ایسا کوئی عمومی حکم لگانا کہ شعر میں روانی کے لیے ضروری ہے کہ تمام الفاظ کی اصل آواز ہی ادا ہو، نامناسب ہوگا۔

مسعود حسن رضوی ادیب "ہماری شاعری" کے حصۂ اول میں نقدِ شعر کے معروضی معیاروں کی تلاش میں مصروف رہے ہیں۔ لیکن آخر میں وہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ شعر سے لطف اندوز ہونے یعنی شعر کے حسن و قبح کو پرکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ایک وہبی چیز ہے، اس کا اکتساب نہیں ہو سکتا۔ یہاں وہ مشرق و مغرب کے بیشتر نقادوں کے ہمنوا نظر آتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اگر تجزیے اور استدلال کی سرحدوں کو ذرا اور وسیع کیا جائے، تو کسی نہ کسی حد تک معروضی معیاروں کا تعین ہو سکتا ہے۔ اپنی موجودہ حالت میں، "ہماری شاعری" نظریہ سازی اور کلیہ تراشی کی ایک غیر معمولی کوشش ہے، اس کی تاریخی اہمیت مسلم ہے، اس میں بیان کردہ بہت سے نکات و مطالب نے جدید تنقید کی تعمیر میں خاموش مگر گہرا کام کیا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب اصلاً حالی اسکول کے نقاد ہیں، لیکن انھوں نے اپنی فکری انفرادیت برقرار رکھی ہے اور وہ بھی اس حد تک ہو کہ "ہماری شاعری" خود اُن کے الفاظ میں، حالی کے مقدمے کا تتمہ ہوتے ہوئے بھی اس کی توسیع، تنسیخ اور استحکام کرتی ہے۔

تنویر احمد علوی

مقدمۂ شعر و شاعری

اور

"ہماری شاعری"

اُردو شاعری اپنی قدیم فکری اساس اور فنی معیار کے اعتبار سے اپنی ترقی و ترویج کے مختلف مراحل طے کرتی ہوئی آزاد اور حالی کے عہد تک ایک ایسے تاریخی موڑ پر آچکی تھی جس کے آگے ذہنی سفر کی اور فنی ارتقا کی راہ بیشتر طے کیے ہوئے مراحل سے بمراتب مختلف تھی۔

اس وقت تک کے عصری تقاضوں اور تاریخی عوامل کے زیر اثر اُردو شاعری میں صورت اور معنی، کے لحاظ سے جو تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں ان میں دھنک کے رنگوں سے بھی کچھ زیادہ اختلاف تھا، لیکن ان کے فکر و خیال کا مرکزی دائرہ بہرحال ایک تھا، اس لیے کہ علمی فضا، تمدنی ماحول اور ادبی قدریں اساسی طور پر ایک تھیں۔ ان میں تبدیلی مغرب کے سیاسی غلبے اور تہذیبی برتری کے احساس کے ساتھ پیدا ہوئی، جس نے صورت حال کو ماضی سے بہت کچھ مختلف کر دیا، خاص طور پر ان اصحاب فکر اور ارباب فن کے لیے جو اس نئے نظام کے تربیت دادہ سیاسی اور سماجی ڈھانچے میں اپنے لیے موزوں جگہ کی تلاش میں تھے اور جدید تعلیمی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے ذہنی مطابقت پیدا کرنے ہی میں اپنی اور قوم کی بھلائی تصور کرتے تھے۔

ورنہ آزاد اور حالی کے اسی دور میں امیر و داغ بھی تھے، جن کے نزدیک قدیم روش کی پابندی اور شاعری کی روایات کا تحفظ ہی باعث صد فخر و ناز تھا اور جن کے حلقۂ سخن میں تربیت پانے والا طبقہ آزاد اور حالی کے مکتب فکر سے تعلق رکھنے والوں سے تعداد کے لحاظ سے

کچھ زیادہ ہی تھا۔

آزاد اور حالی کا یہ حلقۂ سخن اولاً پنجاب کا اور بعد کو علی گڑھ تحریک کا پیدا کردہ تھا، ان حضرات کو نئے عہد کے تقاضوں کا شدت سے احساس تھا۔ ان میں کچھ ایسے ممتاز عالم اور ادیب بھی نمایاں حیثیت سے شریک تھے، جو مولانا آزاد کی طرح قدیم دلی کالج کے طالب علم رہ چکے تھے

اس حلقے کا واضح مقصد تعلیم و ترقی کی کوشش اور تہذیب و معاشرت کی اصلاح تھی۔ اپنے اس نئے تعمیری منصوبے اور اصلاحی مقاصد کے لیے وہ اُردو شعر و ادب کو ایک مؤثر حربے کے طور پر استعمال کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے ادب کی جدید خطوط پر تشکیل اور اہلِ شعر و ادب میں نئے ادبی شعور کو پیدا کرنے کی سعی و کاوش ناگزیر تھی۔ ان حضرات کو بنیادی طور پر اس کا احساس تھا کہ قومی شعور اور تہذیبی نقطۂ نظر تمام تر نہیں، تو بہت کچھ قومی زبان اور اس کے ادب ہی سے پیدا ہوتا ہے اسی لیے وہ ادب کے وسیلے سے نئی عصری آگہی اور فکر و فن کی جدید قدروں کا احساس دلانا چاہتا تھا۔

ادب اور ادبی نقطۂ نظر کو بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے ہی انجمن پنجاب میں نئے انداز کے مشاعروں کی ابتدا ہوئی، جہاں مصرع طرح پر غزلیں کہنے کے بجائے مختلف موضوعات پر قلم آزمائی اور نظم نگاری کی دعوت دی جاتی تھی۔ موضوع اور مقصد کے تعین کے ساتھ لکھی جانے والی ان نظموں کے علاوہ بحث و مباحثہ اور تقاریر و خطبات کے ذریعے سے بھی نئے خیالات کی ترویج کی سعی کی جا رہی تھی۔ علاوہ بریں سرکاری سطح پر نئے طریقے اور سلیقے سے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی انعام و اکرام کی شکل میں ہو رہی تھی۔

ان مبتنیہ مقاصد کے حصول کے لیے ادب کو ایک کارگر وسیلے کے طور پر استعمال کرنے کو یہ بھی ضروری تھا کہ اُردو شاعری اور ... سارے قدیم سرمایے کو نئے قدر و معیار کے اصولوں پر پرکھا جائے اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ ادب و شعر کے کلاسیکی رجحانات کے بارے میں بے اطمینانی کا اظہار کیا جانے لگا۔ علی گڑھ تحریک کی وسعت پذیری کے تحت یہ رجحان عام ہوتا گیا اور ادب و شعر کے ساتھ تنقید کا بھی ایک نیا اسکول بننا شروع ہوا۔ آزاد اور حالی اس دور کے نمائندہ نقاد ہیں جن کے تنقیدی افکار کی پرچھائیاں اُن کے بعد ایک زمانے تک، بلکہ آج بھی متقدر خیال آرائیوں

اور مبصرانہ فکر فرمائیوں میں بہت نمایاں نظر آتی ہیں۔
سچ یہ ہے کہ یہ عہد نئی علمی قدروں اور تہذیبی تبدیلیوں کے فروغ کا دور تھا۔ اس کا عکس ہم سرسید کے خطبات و مضامین اور ان سے بھی کچھ پہلے غالب کی بعض تحریروں میں دیکھتے ہیں۔ مثلاً وہ منظوم تقریظ جو انھوں نے سرسید کی مرتبہ آئینِ اکبری کے لیے لکھی تھی۔ سرسید نے اسے اپنی کتاب کے ساتھ شائع نہیں کیا تھا، لیکن رفتہ رفتہ مشرقی ادبیات سے متعلق یہی زاویۂ نگاہ نئے تعلیم یافتہ طبقے میں عام ہو گیا اور بالآخر علی گڑھ تحریک نے اسے مربوط سلسلۂ افکار کی شکل دے دی۔
سرسید کی عظیم شخصیت اور علی گڑھ تحریک پُرقوت کشش نے حالی کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ آزاد اپنے ادبی افکار اور مزاج کے اعتبار سے حالی سے بہت مختلف تھے اور ساتھ ہی سرسید کے براہِ راست حلقۂ اثر سے بھی آزاد تھے۔ جہاں تک قدیم شعر و ادب سے بے اطمینانی کا سوال ہے، اس کا اظہار آزاد کی تحریروں میں حالی سے بھی کچھ پہلے ملتا ہے۔
نئی تنقید قدیم معیاروں کے سہارے آگے نہیں بڑھ سکتی تھی اس لیے مغرب کے تنقیدی ضوابط اور ادبی معیاروں سے روشنی و رہنمائی حاصل کی گئی۔ نئی شعری صداقتیں اور ادبی تجربوں کے ساتھ نئے انتقادی معیاروں کی جستجو نامناسب نہ تھی، لیکن قدیم ادب کو نئے تنقیدی زاویۂ نگاہ سے دیکھنے اور نئے معیار کے مطابق پرکھنے کی یہ کوشش صحیح طور پر اسی صورت میں کامیاب ہو سکتی تھی، جب خوب و ناخوب کا فیصلہ کرتے وقت اس کے اپنے مزاج کی رعایت کی جاتی، اس کے ماحول کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھا جاتا اور اُسے محض اپنے اصلاحی مقصد اور ادبی مسلک کا پابند بنانے کی سعی نہ کی جاتی۔ چونکہ اس معاملے میں پوری غیر جانب داری نہ برتی جا سکی، اس لیے قدیم ادب کے لہجے اور اندازِ نظر کی پرکھ میں بہت حد تک نیا تنقیدی زاویۂ نگاہ انصاف سے کام نہ لے سکا۔
ہر دَور اپنے ماضی اور موجود کو اپنے طور پر سمجھنے اور اس کی عصری معنویت کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن تعبیر و تفہیم کی سطح پر جو تنقید کا اساسی مقصد ہے، یہ کوشش صحیح معنی میں جب ہی کامیاب ہو سکتی ہے کہ نقاد میں قدیم و جدید کو عدل کی کسوٹی پر کس کر دیکھنے اور منصفانہ

"مقدمہ" اور "ہماری شاعری" :

فیصلہ دینے کی اہلیت ہو۔ کلیم الدین احمد نے ایک موقع پر اس کا اظہار کیا ہے کہ ہر زمانہ اپنی الگ نظر رکھتا ہے اور اسی نظر سے وہ نئے اور پرانے ادب کو دیکھتا ہے اور اس کی خامیوں اور برائیوں کا پتا لگاتا ہے، لیکن ایک نقاد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اور ایک تاثر کو دوسرے تاثر کے ساتھ ترتیب دے کر ایک مرتب اور مکمل نقش تیار کر سکے۔ وہ شاعر کے دماغ کا ذہنی سفر کرنے کا اہل ہو اور اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ کر دوسروں کو سمجھا سکے اور اس تجربے کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اسی وقت کیا جا سکتا ہے جب کہ نقاد ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات کو کسی شعری تجربے کی تفہیم اور اس کی روحِ معنی کی بازیافت کی سعی و کاوش پر غیر ضروری طور پر اثر انداز ہونے دے۔ اصولِ انتقادیات کی اس بنیادی شرط کو سامنے رکھ کر جب ہم آزاد اور حالی کے تنقیدی فیصلوں پر نظر ڈالتے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے کہ آزاد مقابلۃً حالی سے زیادہ متوازن قسم کے نقاد ہیں۔

آزاد کو اس کا احساس ہے کہ اردو شاعروں کی طبع آزمائی کا زور آج تک فقط چند مطالب میں محصور رہا ہے۔ مضامین عاشقانہ و گلگشتِ مستانہ، نصیبوں کا رونا اور امید موہوم پر خوش ہونا اور پھر فارسی کی طرح ایسے صدہا اشعار ہیں، جن کے خیالات باریک اور تاریکی عبارات ہیں جگنو کی طرح اڑتے نظر آتے ہیں۔ مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ خواہ مخواہ نہیں ہوا۔ اس کے بھی کچھ اسباب و محرکات ہیں۔

> ہر زبان، اہلِ زبان کے باعلم ہونے سے سرمایہ دار ہوتی ہے ... پس لفظوں کی کوتاہی ہماری زبان میں اگر ہے، تو اس سبب سے کہ وہ بے علمی کے عہد میں پیدا ہوئی ہے ... اب اس کی تدبیر ہو سکتی ہے تو اہلِ ملک ہی سے ہو سکتی ہے
> (نیرنگِ خیال: ۷)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ہمیں ممنون ہونا چاہیے کہ جو کچھ لطافت یا زور ہماری زبان میں پیدا ہوا، وہ انھیں شعرا کی برکت سے ہوا۔ مگر وہ عاشقانہ مضامین کو ادا کرنے کے سانچے اور تغزل کے خوشنما انداز اور اس کے الفاظ اور ترکیبوں کی دل آویز

تراشیں تھیں۔ بھلا خیالات فلسفہ کے سامان علوم کی اصطلاحیں مختلف مضامین تاریخی کے ادا کرنے کی طاقت، دلائل و براہین لڑانے کے زور اس میں کہاں سے آتے!

اگرچہ ابتدا میں جو کچھ تھا یہ رنگ خوشنما تھا، مگر اب دیکھتا ہوں، تو زمانے نے اُسے پھیکا کر دیا۔

اس میں مسئلے کے مختلف پہلو موجود ہیں، اور تلخ و شیریں کو یک جا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں حالی کے یہاں لب و لہجہ میں بڑی شدت اور نقطۂ نظر میں قطعیت ہے، جو تنقیدی شعور کو معترضانہ فکر فرمائی کی راہ پر ڈال دیتی ہے۔

چندروز جھوٹا عاشق بننا پڑا۔ ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشت جنوں کی وہ خاک اڑائی کہ قیس و فرہاد کو گرد کر دیا۔ کبھی نالۂ نیم شبی سے ربع مسکوں کو ہلا ڈالا، کبھی چشم دریا بار سے تمام عالم کو ڈبو دیا۔ آہ و فغاں کے شور سے کروبیوں کے کان بہرے ہو گئے، جب شوق کا دریا امڈا، تو کشش دل سے جذب مقناطیسی اور قوت کہربائی کا کام لیا۔ بارہا تیغ ابرو سے شہید ہوئے، اور ایک ٹھوکر سے جی اٹھے۔ مسدس حالی (طبع اول) ۴۰؛

اُردو شاعری کی روایت پر اس انداز گفتگو نے واضح طور پر تضحیک کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طریق فکر اور اس انداز رسائی کے ساتھ شاعر کے روایتی مزاج اور ادب کے کلاسیکی انداز کے ساتھ ناقدانہ انصاف کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اس کے اسباب جو کچھ بھی رہے ہوں، لیکن ادب کے ایک نقاد کو اس طرح جذبات کی رَو میں تو نہیں بہ جانا چاہیے۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے جو کچھ سوچا، وہ قوم کے ایک مخلص اور غمخوار کی حیثیت سے سوچا لیکن دلسوزی اور قوم سے ہمدردی کا جذبہ جہاں اخلاقی حیثیت سے قابل تعریف ہے، وہیں ایسے موڈ کو شعر کی تفہیم اور تنقید کے لیے مناسب فضا اور ذہنی رَو یہ نہیں کہا جاسکتا۔ موجود سے ہمدردانہ تعلق، اصلاح کار کے لیے مخلصانہ کوشش اور خواہش، اور اس کی طرف قدم بڑھانے کا مشورہ اپنی جگہ صحیح ہے، لیکن شعر کی تنقید اور تنقیدی سطح پر تفہیم کے تقاضے اس سے

پورے نہیں ہو سکتے۔ اس معاملے میں حالی کے ساتھ ہمدردی اور اُن کے اصلاحی نقطۂ نظر کے ساتھ انصاف کو اُردو شاعری اور اس کی روایت کے ساتھ انصاف نہیں قرار دیا جا سکتا۔
اس موقع پر یہ سوچنے کی گنجایش نہیں کہ حالی نے مسدّس میں جو کچھ کہا اور جس طرح سے کہا مقدمۂ شعر و شاعری کو اس سے کوئی راست تعلق ہے یا نہیں۔ سچ یہ ہے کہ حالی کے تنقیدی فیصلوں اور ادبی مطالبوں پر مسدّس کے شاعر کا ذہنی رویّہ چھایا رہا ہے۔ مقدمے کی تحریر کے وقت حالی علی گڑھ میں موجود تھے اور ان محفلوں میں شریک، جہاں اصلاحی مقاصد اور مغربی تہذیب سے مفاہمت کے جذبے کے تحت ادب کو نئے دَور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش و کاوش کا ذکر بار بار زبان اور زبانِ قلم پر آتا تھا۔ سرسیّد کے خیالات اُردو شعر و ادب کے بارے میں ان سے کچھ مختلف نہیں تھے، جن کا اظہار حالی نے "مقدمہ" میں کیا ہے۔ شعر کی اہمیت و ضرورت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے، اس کا غیر مشتبہ طور پر جھکاؤ اس طرف ہے کہ قومی مشکلات کے وقت ادب اور ادیب کو اپنا فرض ادا کرنا چاہیے۔ لیکن کچھ خاص نمونوں سے قطع نظر اس طرح کی بامقصد شاعری یا ادب، خود شعر و ادب کے اپنے معیار کے اعتبار سے بہت پست سطح پر آجاتی ہے۔ حالی، آزاد، اور نذیر احمد کی بامقصد شاعری اس کا ایک ثبوت ہے۔
سخن آفرینی اور شعر گوئی کے سلسلے میں قوّتِ فکر کی خیال آرائیوں اور جدّت طرازیوں سے اساسی طور پر اہلِ تذکرہ و تنقید واقف تھے اور تازہ خیالی اور فکر کی رعنائی کو وہ خصوصیت سے شعر کے محاسن میں شمار کرتے تھے۔ لیکن قوّتِ متخیّلہ پر شعر و ادب کے لیے ایک تخلیقی سرچشمہ ہونے کی حیثیت سے جو تفصیلی گفتگو حالی نے کی ہے، وہ اُن کے دَور سے پہلے ایک شعوری کوشش کے طور پر غالباً ممکن ہی نہ تھی۔ اس کے لیے ایک نئے فکری ماحول اور تہذیبی دور کا آغاز درکار تھا، ایسا دَور جو ایک ادبی قدر اور شعری حُسن کے طور پر غزل کی ریزہ خیالی اور جزئی فکر فرمائی کا قائل ہو، اور تنقیدی افکار میں اشارہ و کنایوں کا سہارا لینے کے بجائے ربط و تسلسل اور باقاعدگی پیدا کرتا۔ پھر جو تکلّف اور تصنّع زندگی کے دوسرے شعبوں میں ضروری خیال کیا جاتا تھا، فنِ شعر کو اس کے رنگین و حسین دائرے سے دور رکھنا اس عہد کے قدر و معیار

کے لحاظ سے کیسے ممکن تھا۔
شعر کے داخلی اور خارجی محرکات پر حالی نے جو بحث کی ہے، وہ اُن کے دور کی دین ہے اور ایک ایسے مربوط سلسلۂ افکار کی نشاندہی کرتی ہے، جو اُن کے عہد سے پیشتر نایاب تھا اور اپنی بعض نارسائیوں اور خامیوں کے باوصف بلاشبہ مفید مطلب ہے۔ اسی کے ساتھ شاعرانہ فکر فرمائی کے ذیل میں زندگی اور فطرت کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے پر انھوں نے جو زور دیا ہے، اس کی اساسی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن زیادہ اہمیت اس تاثر یا اس عکس کی ہے، جو اس کے مطالعے سے ذہن پر مرتسم ہوتا ہے اور سراسر ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ وہ خود بخود پیدا ہوتا ہے، پیدا کیا نہیں جاتا۔ اس کا تعلق اکتساب سے زیادہ انعکاس، احساس اور انفعال سے ہوتا ہے، جو محض اجتماعی شعور اور قومی مقاصد یا مقاسد کا پابند نہیں ہوتا اور جس کا عمل بہت کچھ شخصی اور انفرادی ہوتا ہے۔ اس پر کوئی خارجی پابندی اکثر و بیشتر اس کے فطری نشو و نما میں حائل ہوتی ہے، جس کے باعث شعری جز اور جمالیاتی عنصر میں کمی آجاتی ہے اور تخلیق شعر کا عمل تشکیل شعر کی سطح پر آجاتا ہے۔ کلاسیکی شاعری کا بڑا حصہ اپنے آرائشی لوازمات اور فنی کمالات کے باوصف آج ہمیں اس لیے بے روح اور بے کیف معلوم ہوتا ہے کہ اس میں امتزاج فکر و خیال پر ایک مصنوعی اور خارج سے عاید کردہ رجحان غالب آتا ہوا نظر آتا ہے۔ خود حالی کی بامقصد شاعری کا معتدبہ حصہ شعری حسن اور کیف و اثر سے اسی لیے محروم ہے کہ اس میں تخلیقی جذبے اور شعری عنصر کا فقدان ہے۔ خود حالی کی نظر میں وہ اُبالی کھچڑی اور بے نمک کے سالن کا درجہ رکھتا ہے۔ خطابت یا موعظت اور پند کو اگر نظم کے سانچے میں ڈھال دیا جائے، تو اس سے شعر وجود میں نہیں آجاتا۔ ہاں ایک منظوم بیان سامنے آجاتا ہے، جو نثر میں اتنی بے کیفی پیدا نہیں کرتا، جتنا نظم میں بے لطفی کا باعث بن جاتا ہے، خاص طور پر جب وہ لمحہ گزر جائے، جس کے شدید تقاضوں نے وہ بات کہلوائی تھی، اور ایک خاص نہج سے کہلوائی تھی۔
شاعری قومی ذہن کی تعمیر اور اخلاقی تربیت میں ضرور مدد دیتی ہے۔ لیکن نہ وہ علم اخلاق کی نیابت کرتی ہے، نہ اس کے سماجی قانون کی پابند ہوتی ہے۔ اور پھر اخلاقی ضوابط پر زمانے اور

ہر طبقے کے یکساں ہوتے بھی نہیں۔ غرض اضافی نوعیت کے مسائل کو ادبی اقدار میں داخل کرنا کسی طرح سے مناسب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ مختلف اصنافِ سخن پر اُن کی بحث اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اس سے اُردو میں اصولی تنقید کی بنیاد پڑتی ہے، لیکن قدم قدم پر اُن کا قلم اپنے اصلاحی مقاصد کا سہارا لیتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ غزل اور قصائد کے سلسلے میں تو ان کا نقطۂ نظر اس حد تک قطعیت کا پابند نظر آتا ہے کہ اس کی روشنی میں نہ غزل کی تفہیم ممکن ہے، نہ قصیدہ کی تنقید۔ اوصاف نگاری کے ضمن میں واضح طور پر حالی کا یہ خیال ہے کہ اگر ممدوح میں وہ اوصاف موجود نہیں جن سے اُسے متصف کیا جا رہا ہے، تو یہ وصف نگاری اصلیت سے خارج خیال کی جائیگی۔ جھوٹ اور مبالغے کو ایک خاص حد کے بعد وہ جائز خیال نہیں کرتے۔ جب کہ فن یا شاعری میں اس خاص حد کا تعیّن کسی فن پارہ میں موجود تخلیقی حسن کے ادراک کے وسیلے ہی سے ممکن ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حالی کے یہاں تنقید شخصی ذوق اور سماجی ضرورتوں کے تحت اختیار کردہ قدرِ معیار کی پابند ہے اور جس مبالغہ اور غلو کو وہ شعر میں ناپسند کرتے ہیں، وہ اُن کی ذاتی رائے کے اظہار میں موجود ہے، جسے وہ تنقیدی فیصلے کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں جذبے کا خلوص تو ہے، لیکن شعری تجربے کی صحت کا عرفان اور اس کے تجزیے کی وہ مخلصانہ کوشش نہیں ہے، جو ذاتی رائے اور تنقیدی زاویۂ نگاہ میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اختیار کردہ تنقیدی ضوابط ان کے تنقیدی نظام میں زیادہ دور تک اُن کی زبان اور قلم کا ساتھ نہیں دیتے اور وہ موقع بہ موقع تنقیدی تسامحات اور منطقی تضادات کا شکار ہو جاتے ہیں۔

جگہ جگہ حالی کے خیالات کا ربط و تسلسل ٹوٹتا نظر آتا ہے اور اُن کے بیانات کے غائر مطالعے کے بعد یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ مختلف اوقات میں ذہن کی سطح پر اُبھرنے والے افکار کو وہ اپنے دور کے مخصوص اخلاقی تقاضوں کے تحت یکجا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگر "مقدمہ" کے مسودات مل سکتے، تو اُن کے مطالعے سے واضح ہو جاتا کہ حالی نے بعض حصے فکرِ مابعد کے طور پر داخل کیے ہیں اور انھیں پہلے ترتیب دیے ہوئے مضامین اور افکار کے

یاق و سباق سے جوڑنے کی کوشش کی ہے، جس کا کچھ اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ایک سے زیادہ موقعوں پر زبان میں وہ ناہمواری اور عامیانہ پن آجاتا ہے، جو سلامت روی سے بمراتب دور ہے۔

"مقدمہ" کا ایک حصہ "مسدس مدوجزر اسلام" یا اس نوع کی دوسری "بامقصد" نظموں کا تعارف نامہ یا ابتدائیہ معلوم ہوتا ہے، جس میں حالی شعر و سخن کی تاریخ و تنقید پر سنجیدہ گفتگو اور بحث کے بجائے اپنے معاملے کو پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حالی نے اپنے دور کے تقاضوں کے تحت جو کچھ کہا یا کیا، وہ اُردو فارسی شاعری کے مختلف ادوار کا تاریخی یا عصری تقاضہ نہیں تھا۔ ایک ہزار برس کی تاریخ کو اپنے عہد کے فراہم کردہ معیار سے تو نہیں پرکھا جاسکتا۔ مغربی شاعری کے قابلِ تقلید نمونے بھی مناسب تعداد میں اُن کے سامنے نہیں تھے، پھر بھی وہ اس کی تقلید پر آمادہ ہوگئے:

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

پیروی مغربی کی اپنی افادیت تھی، لیکن اس کے لیے مشرقی شاعری سے بیگانگی و بیزاری کا اظہار ضروری نہ تھا۔

"مقدمہ شعر و شاعری" کے بعض مقامات اور بعض تنقیدی فیصلے نظرِ ثانی کے محتاج تھے۔ لیکن یا تو حالی کو اس کا موقع نہ ملا، یا پھر وہ اپنے لہجے کی قطعیت میں لچک پیدا کرنا نہیں چاہتے تھے اور عہدِ سرسید میں جو کچھ کہہ چکے تھے، اس میں کسی طرح کی تبدیلی کو وضعداری کے خلاف تصور کرتے تھے۔

حالی کی آواز وقت کی آواز تھی جو ایک زمانے تک اُردو شاعری اور اُردو تنقید کی ذہنی فضا میں گونجتی رہی۔ ان کی تقلید کرنے والوں میں ایک ایسا گروہ بھی پیدا ہوگیا، جو قدیم اُردو شاعری کے ایک بڑے حصے کو فکرِ فضول اور اس کے فنی کمالات کو تک بندی سمجھنے لگا، غزل کو ایک "نیم وحشی" صنفِ سخن قرار دینے والے نقادوں کی صفِ اول میں بھی یہی لوگ تھے۔ خود حالی کی مخالفت میں بھی بہت شور و غل ہوا، مگر اس میں حالی کے تنقیدی نقطۂ نظر کے سنجیدہ

مطالعے کی کوشش کے بجائے اُن کی ذات پر حملوں کو زیادہ اہمیت دی گئی، جس سے اُردو شاعری اور اُردو تنقید دونوں کو کوئی فائدہ نہ پہنچا۔ لیکن رفتہ رفتہ مخالفت اور موافقت کے اس ہنگامے سے ہٹ کر نسبتاً زیادہ مثبت رویّے کو اپنانے کی کوشش کی گئی اور حالی کی تحریروں اور ان کے اثرات سے پیدا شدہ ذہنی ردِّ عمل ایک نئے طریقِ تعلیم اور توضیحی اندازِ نظر کی صورت میں سامنے آیا۔ اس کی بہت نمایاں مثال پروفیسر مسعود حسن رضوی کے تنقیدی افکار میں ملتی ہے۔ رضوی صاحب اس کے قائل ہیں کہ حالی کی تنقید کا موضوع دراصل اُردو یا فارسی شاعری کا وہ حصّہ ہے، جو زبان و بیان کے غیر ضروری تکلّفات سے گراں بار اور مبالغہ و تخیّل کی طلسمی سعتوں اور دقّت پسندانہ اندازِ نظر کی باریکیوں اور تاریکیوں میں کھویا ہوا تھا اور نئے دور کے تہذیبی تقاضوں اور عصری میلانات کے ساتھ وہ بہت دُور تک اور بہت دیر تک نہیں چل سکتا تھا۔ اس میں شعور کی بالیدگی یا فکر کی نمو پذیری کے امکانات باقی نہیں تھے۔ اس لیے قدیم اندازِ فکر کی پیروی اور طرزِ ادا کی نقل کے بجائے نئی شعری صداقتوں کی اہمیت کو سمجھنا اور نئے ادبی تجربوں کی طرف قدم بڑھانا ضروری تھا اور اس حد تک حالی کے نقطۂ نظر سے اتّفاق ناگزیر تھا۔ لیکن قدیم ادب کے بہترین حصّے کی پرکھ اور اس کے سنجیدہ و ثمر آفریں مطالعے کے لیے یہ منفی رویّہ جو ہنگامی حالات کے تحت اپنایا گیا تھا، کسی طرح مناسب نہ تھا اور اس کے نتیجے میں اُردو شاعری کی مزاج فہمی میں چند در چند دشواریاں پیدا ہو رہی تھیں، خاص کر ایسے حالات میں جب قدیم علوم و فنون سے ممارست کم ہوتی جا رہی تھی اور رائج الوقت تعلیمی و تدریسی نظام میں خود اس زبان کی حیثیت ثانوی ہو گئی تھی، جس کا وہ ادب تھا۔ اس کے ساتھ جذبات کی دنیا میں ایک داخلی انقلاب رونما ہو چکا تھا۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے:[1]

> انگریزی کی مزاولت اور اُردو سے غفلت نے ہم کو اُردو شاعری کے صحیح مذاق سے بیگانہ کر دیا ہے۔ جذبات کی افسردگی، طبیعت کی دورنگی، یورپ کی فضیلت کے اعتقاد، اور مذاقِ سخن کی نادرستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا اور اُردو شاعری کو بالخصوص ہماری نگاہوں میں

1 ہماری شاعری، طبع دہم، ص ۵، ۲۲۱

مُبک کردیا۔ ہمارا نظامِ تعلیم ایک مدت تک ایسا رہا کہ جن لوگوں نے عمریں
تحصیلِ علم کی نذر کردیں اور یونیورسٹیوں کی سندیں جان کے مول خریدیں،
وہ اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے ادب سے ناآشنا رہے . . . . لفظوں
کا زور اور اثر، کلام کی خوبیاں، طرزِ ادا کی باریکیاں، شاعرانہ اندازِ بیان کی
خصوصیتیں، وہ جتنی انگریزی میں جانتے تھے، اتنی بھی اُردو میں نہ جانتے تھے۔

زبان اور اس کے ضروری حصّوں سے ناواقفیت اُردو شعر و ادب کے فکری سرچشموں اور تہذیبی
رشتوں کے بارے میں وسعتِ نظر اور ہمدردانہ مطالعہ کی کمی، طبیعتوں کے بدلتے ہوئے انداز
اور ان سب پر مستزاد مغرب کی تہذیبی اور ادبی برتری کا احساس، نئے تعلیم یافتہ طبقے کو
اُردو شاعری کے مزاج اور اس کی ادبی نزاکتوں کی تفہیم سے بیگانہ بنا دینے کے لیے کافی
تھا۔

علاوہ بریں مغربی طرزِ تنقید اور ضوابطِ تنقید کی پیروی کا خیال قدیم طرز و روش سے بیزار کر
دینے کے لیے ایک اندرونی تحریک کی صورت اختیار کیے ہوئے تھا، جس کو سمجھنا اور سنجیدگی
سے اس نئے معیار و مذاق کا تجزیہ کرنا ضروری تھا۔ نئے تنقیدی زاویۂ نگاہ پر اس پہلو سے
روشنی ڈالتے ہوئے رضوی صاحب نے لکھا ہے:[۲]

> مغرب سے آئی ہوئی جدید تنقید میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ وہ ادب کو تاریخی،
> معاشی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا اور ادیب اور شاعر کے خیالات کی بنیادوں
> کا پتا لگانا چاہتی ہے۔ وہ کسی شاعر کے کلام یا کسی عہد کی شاعری کا مجموعی حیثیت
> اور مقصدی نقطۂ نظر سے جائزہ لینا اور کسی مخصوص نظامِ زندگی کے ماتحت
> اس کی قدر و قیمت کا تعیّن کرنا چاہتی ہے لیکن وہ اپنے مقصد کے لیے جذبات
> سے زیادہ خیالات کو، تأثرات سے زیادہ افکار کو، اور ہیئت سے زیادہ مواد
> کو، پیشِ نظر رکھنا چاہتی ہے۔ یہ طریقہ کار ادب کی دوسری صنعتوں کے
> لیے اگر مناسب بھی ہے، تو غزل کے لیے نہیں۔ جدید غزل کے لیے اگر مناسب
> بھی ہے، تو قدیم غزل کے لیے نہیں۔

ادب کو تاریخی، معاشرتی، معاشی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا صحیح طریقۂ کار ہے۔ اسی ذریعے سے ہم کسی شاعر یا ادیب کے خیالات کی بنیادوں کا مطالعہ کیا جائے، اس کے اپنے گرد و پیش سے متعلق ہونا چاہیے۔ نہ کہ ہمارے اپنے عہد کے آثار و احوال اور اُن کے تقاضوں سے وابستہ ماضی، موجود کے فیصلوں کو پسند و ناپسند کے ایک ہی معیار سے نہیں پرکھا جا سکتا، ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است۔ بالخصوص قدیم غزل کے تار و پود میں ماضی کی روایت اور رسمِ شاعری کے نازک رشتوں کو اس حد تک دخل ہے اور ان کی تفہیم کے لیے ذہنی تربیت کی اس قدر ضرورت ہے کہ ایک لمحے کے لیے بھی اس سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔

قدیم شاعر کسی خاص مقصد سے شعوری وابستگی کے مقابلے میں اپنے نجی خیالات اور جذبات کے اظہار کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ افکار کی صورت گری سے زیادہ وہ تاثرات کے بیان کو قابلِ ترجیح تصور کرتا تھا اور مواد کی حیثیت ہیئت کے مقابلے میں اس کے یہاں ثانوی تھی: اس کا مواد اس کے عہد کی روایت کا آئینہ دار ہوتا تھا۔

ان حقائق تک رسائی بہت کچھ جدید تنقید کی روشنی اور رہنمائی ہی میں ہوتی ہے۔ لیکن قدیم اشعار کی شعری فضا اور ادبی روح کے سمجھنے میں جدید تنقید زیادہ دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتی، اس لیے کہ وہ ذہنی طور پر قدیم ادب کے مزاج سے اس سطح پر ہم آہنگی نہیں پیدا کر سکتی، جس سطح پر پہنچے بغیر اس کی قدر شناسی و معنی بینی ممکن نہیں۔ اسی لیے قدیم شاعری کے بہت سے اچھے نمونے اور تخلیق پارے اس توجہ اور سچی تفہیم سے محروم رہے ہیں، جو اُن کی لفظی خوبیوں اور معنوی محاسن تک رسائی کے لیے ناگزیر ہے۔

اور پھر غزل تو سب سے زیادہ چور صنفِ سخن ہے۔ اس کا روایتی اسلوبِ فکر اور اس کے شعروں کا صوری انتشار ذہن کو اس کی ریزہ خیالی کی طرف تو مائل کرتا ہے، اگر سطحی مطالعے کی صورت میں اس داخلی آہنگ تک نہیں پہنچنے دیتا، جو الگ الگ اکائیوں میں ایک معنوی ارتباط پیدا کرتا ہے۔ غزل کے اشعار شیش محل میں لگے ہوئے رنگا رنگ آئینوں کا درجہ رکھتے ہیں؛ ہر آئینہ یا شیشے کا ٹکڑا اپنے زاویۂ نگاہ سے حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح غزل کے ہر شعر میں منفرد انداز سے شعری حقیقتوں یعنی قلبی تاثرات اور ذہنی امور کی نقش گری ہوتی ہے۔

اور روایت سے رشتہ توڑے بغیر درایت کے مختلف مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت ادب میں نہیں ہے، جس کے تخلیقی نمونوں اور شعری تجربوں نے مغربی تنقید کے فکری نظام کو جنم دیا ہے۔ پروفیسر موصوف نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے[۳]:

"غزل کا ہر شعر بالعموم ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ ان دو مصرعوں کی نظموں کا اختصار شاعر سے رمزی زبان، علامتی یا تمثیلی اسلوبِ اظہار کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان مختصر نظموں کا صحیح اور مکمل مفہوم سمجھنا ان کے مضمرات کے سمجھنے پر منحصر ہے اور اس کے لیے قدیم شاعری کی مسلمہ قدروں اور معیاروں سے پوری واقفیت ضروری ہے۔ نئی تنقید ان جزوں کی طرف کافی توجہ نہیں کرتی۔ اس لیے وہ غزل کے اشعار کو پورے طور پر سمجھ نہیں سکتی"

آج یہ آواز گوش آشنا ہے اور ذہن ان حقائق سے منکر نہیں لیکن جس دور میں نئے ذہنی زاویوں اور تنقیدی فیصلوں کے مقابلے میں یہ آواز اٹھائی گئی تھی، اس وقت اس کی تنقیدی اہمیت آج سے کہیں زیادہ تھی۔

غزل اور اس کے ساتھ دوسری اصناف ادب کی تفہیم و تنقید میں جدید تنقیدی نقطۂ نگاہ کی نارسائی کی سب سے بڑی وجہ قدیم ادب کے مزاج اور غزلیہ شاعری کے رچے ہوئے مذاق سے بیگانگی رہی ہے۔ مولانا حالی خود بہت اچھے غزل گو تھے، جس کا ثبوت ان کے دیوان میں اعلیٰ قدیم غزلوں کے اشعار سے بخوبی فراہم ہو جاتا ہے۔ لیکن انھوں نے قدیم شاعری کے مزاج کو بدلنے اور ذہنوں کو جدید شعر و شعور کی طرف لانے کے لیے اس سے صرف نظر کرنا ضروری خیال کیا؛ خود نئے انداز کے شعر کہے؛ اور اس کی طرف رغبت دلانے کے لیے قدیم شاعری کی قدر و معیار کی تردید پر نسبتاً زیادہ زورِ طبع صرف کیا اور بامقصد شاعری کے لیے انھوں نے خود تنقید کے مقصد سے دانستہ احتراز پر آمادہ کیا۔

جدید ادب کی طرح قدیم ادب میں بھی رطب و یابس موجود تھا اور اس کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی

---

۳ ایضاً: ۱۹

تھا، جس کی اہمیت محض وقتی یا تاریخی تھی۔ اس شکل میں نہ اس کی تقلید ضروری تھی، نہ اس کی وضع کی پاسداری۔ تنقیدی گفتگو میں اس کی طرف واضح اشارے کیے جا سکتے تھے، لیکن حالی نے اس کمزور حصے پر زیادہ توجہ دی اور اس پر اخلاقی نقطۂ نظر سے تنقید کر کے اس حصے کو بھی غیر اہم قرار دے دیا جو منصفانہ تنقید کی کسوٹی پر کھرا اترنے کے لائق تھا۔
اردو شاعری میں فارسی کی تقلید میں دیوان جمع کرنے اور کلیات ترتیب دینے کی روایت نے اچھے اور برے کی تمیز اٹھا دی اور سفید و سیاہ کو یکجا کر دیا۔ غزل کے اشعار میں کبھی طبیعت کے ساتھ دینے اور دراپج کے باعث بہت اچھے شعر نکل آتے تھے اور کبھی طبیعت کی بے کیفی اور قافیہ پیمائی کے شوق کے ہاتھوں بھرتی کے اشعار، جو آج ہمیں ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے ملتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ تو ضرور ہوتا ہے کہ شاعر کے شعور اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور اس کے زمانہ و زندگی کی اقدار کے اثرات کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے۔ مگر اچھی شاعری کے مقابلے میں بری شاعری کے نمونے طبیعت کو مکدر کیے بغیر نہیں رہتے۔ لیکن اس تاثر یا تکدر کا یہ نتیجہ نہ ہونا چاہیے تھا کہ ہم اچھی شاعری کے تجزیاتی مطالعے اور اس کے داخلی اور خارجی عناصر کی تفہیم سے زیادہ بری شاعری کے نقائص کو سامنے لاتے۔ اس روش کے مضر اثرات کو محسوس کرتے ہوئے پروفیسر وضوی نے ہماری شاعری کے دیباچے میں اس کا اظہار کیا ہے:[۴]

> ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق شاعری سے بیگانہ کر دیا، دوسری طرف حالی کی اصلاحی تحریک نے قدیم اردو شاعری کے خلاف بدظنی کی فضا پیدا کر دی۔ انھوں نے اردو شاعری کی اصلاح کی غرض سے اپنے دیوان کا جو معرکہ آرا مقدمہ شعر و شاعری کے عنوان سے لکھا وہ اردو شاعری پر ایک عالمانہ تبصرہ ہے۔ اس کا خاص مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور ان کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اپنے مقصد کے پیش نظر انھوں نے اردو شاعری کے اس حصے کو نمایاں کیا ہے جو ان کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اس کے اس حصے سے عمداً

۴۔ ایضاً: ص ۲۴

چشم پوشی کی ہے، جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے مستغنی اور تعریف کا مستحق تھا، کیونکہ اُن کے موضوعِ بحث سے خارج تھا۔ ۔ ۔

حالی کی بے لوث شخصیت کا وقار اور اُن کی نیت کے خلوص کا اعتبار قائم ہو ہی چکا تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کا مقدمہ اور مسدس پڑھ پڑھ کر بہت سے لوگ اساتذۂ سخن کی سحر کاریوں اور معجز نگاریوں کو ہذیان اور خرافات سمجھنے لگے اور قابلِ اعتراض، کلام کے ساتھ مایۂ ناز کلام بھی بدذوقی اور بدبینی کا شکار ہو گیا۔

یہ وہ حالات تھے جو "ہماری شاعری" کی تحریر کا باعث ہوئے۔ اس کا بڑا مقصد شعر کا صحیح ذوق، سخن فہمی کا ملکہ اور نقدِ شعر کی صلاحیت پیدا کرکے اردو شاعری کے رُخِ روشن کو نمایاں اور تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں اس کا وقار قائم کرنا تھا۔ مگر اس ضمن میں حالی کی بے لوث شخصیت کے وقار اور اُن کی نیت کے خلوص کو اعتبار اور احترام کی نگاہ سے خود رضوی صاحب نے بھی دیکھا اور وہ رسمی مناظرے کی حدود سے نکل گئے۔ لیکن بہتر یہ ہوتا کہ وہ صرف تصویر کے دوسرے رُخ کو نمایاں کرتے اور اردو شاعری کے رُخِ روشن کے سامنے شمع رکھنے کے بجائے جس کے نتیجے میں خود اُن کی اپنی رائے کے مطابق "ہماری شاعری" حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کا تکملہ بن گیا، اردو شاعری کی تاریخ کے نشیب و فراز اور ان [illegible]بی موثرات کا جائزہ لیتے اور اس کے مختلف اصنافِ ادب کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتے، جس کی بہترین مثال شعر العجم کی صورت میں ہمارے سامنے آ چکی تھی، اور جس کے لیے ان کا ذہن ایک موزوں سانچا بھی مہیا کر سکتا تھا۔ غزل کی مزاج شناسی ہی میں نہیں، بلکہ قصیدے اور مثنوی کے ادبی قدر و معیار کی پرکھ میں بھی حالی کا اخلاقی اور قومی نقطۂ نظر کام کر رہا تھا۔ اسی لیے دورِ ابتدا سے لے کر غالب اور ذوق کے زمانے تک کا فارسی اور اردو کا ادبی سرمایہ ان کے نزدیک دورِ زوال کی پرچھائیوں کو پیش کرتا تھا۔ مشرقی شاعری کے مطالعے میں حالی کا نقطۂ نظر کس حد تک یک رُخے پن کے ساتھ سامنے آیا تھا کہ ان کے خیال میں جو باتیں مغربی ادب میں نتیجہ خیز اور معنی آفریں تھیں، یا جن عناصر کی مغربی ادبیات میں موجودگی

بنداں مضحکہ خیز نہ تھی، وہی اجزا مشرقی شاعری میں اُن کے لیے ناقابلِ برداشت ہو
گئے۔

ل حالی کے بعد بھی زندہ رہی اور نئی نہج پر اپنے نئے نشوونما کے امکانات کو آزماتی رہی
اور اس کے مقابلے میں قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ اب تاریخی حیثیت اختیار کر چکے ہیں لیکن
دیم شعر، شعور اور فکر و فن کا جو عکس غزل میں ملتا تھا، وہ اپنے عہد کے فنی تقاضوں کے
ساتھ کلاسیکی قصیدے، مثنوی اور مرثیے میں بھی موجود تھا۔ ضرورت اس بات سے فکری پس منظر
اور بہترین تخلیقات سے اُبھرنے والے معیاروں کو سامنے رکھ کر پوری قدیم اردو شاعری
کی قدر و قیمت کے تعین اور اس کی روح شعر کی بازیافت کی تھی، نہ کہ صرف اس کے کچھ حصوں
کی حد تک غلط فہمیوں کے دور کرنے کی۔ مگر شاید حالی کی بے لوث شخصیت کے اثر اور
شعر و شاعری کے مطالعے کے تاثر نے رضوی صاحب کو اس طرف توجہ کرنے کا موقع نہ دیا
اور اس لیے قدیم اردو شاعری کی تاریخ اور اصناف ادب کا مطالعہ اس فنی اور فکری جائزہ
سے محروم رہ گیا۔

حالی نے تنقید کے جو اصول اپنائے تھے، رضوی صاحب کے یہاں زیادہ تر ان سے اتفاق
اور کم کم اختلاف ملتا ہے۔ اصولِ انتقادیات میں ہر بات سے اختلاف کرنا ضروری بھی
نہیں، لیکن جن تنقیدی ضوابط اور ناقدانہ رویوں نے یہ تمام غلط فہمی پیدا کی تھی، اُن کی
نارسائیوں اور اصولی سامحات کا جائزہ لینا ضروری تھا۔ رضوی صاحب نے صاحبِ
مقدمہ کے تنقیدی نقطۂ نظر کو صحیح جان کر ان پہلوؤں پر نظر کی جو بہت سی واضح غلط فہمیوں
کا باعث بنے تھے۔

> حالی کے مقدمہ اور مسدس دونوں سے ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کے بارے
> میں اُن کا نقطۂ نظر اخلاقی تھا۔ پیش نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہوگا
> کہ اس کے مصنف کا نقطۂ نظر ادبی ہے۔ لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف
> کرنا مقصود نہیں ہے۔

اس کے یہ معنی ہیں کہ ادبی زاویۂ نگاہ اختیار کرنے کے باوصف وہ حالی سے اختلاف کو

ضروری نہیں سمجھتے، جب کہ شاعری کی تاریخ اور اس کے ادبی محاسن کا اخلاقی نقطۂ سے جائزہ، اخلاق اور شعر و ادب کی صحیح حیثیت کے تعین کی کوشش سے صرفِ نظر کرنا ہے۔ علاوہ بریں جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، ہر دور کا فنی نقطۂ نظر ایک خاص بنتے یا ایک مخصوص عہد کے ضابطۂ اخلاق کا پابند ہو، یہ ضروری نہیں۔

رضوی صاحب نے اخلاقی حیثیت سے اپنے اوپر کچھ پابندیاں عائد کر کے اپنے ناقدانہ دائرے کو محدود کر دیا اور اس طور پر اس کا اعتراف کر لیا ہے:

> جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا اُسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہماری شاعری خواجہ حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کا جواب نہیں، اس کا تتمہ ہے خواجہ حالی نے تصویر کا ایک رُخ دکھایا تھا، اس کتاب میں اس کا دوسرا رُخ پیش کیا گیا ہے۔

وقت کے ساتھ شعور بدل رہا تھا اور شاعری بھی نئے سانچے میں ڈھل رہی تھی۔ اس لیے انتقادی رہنمائی کی بے شک ضرورت تھی۔ لیکن حالی کے دور کی ہنگامی حقیقتوں اور عصری تقاضوں کے ماسوا بھی اُردو شاعری پر کچھ دور گزر چکے تھے اور مشرقی ادبیات کی ایک طویل تاریخ موجود تھی۔ اس کو ارادۃً نظر انداز کرتے ہوئے اردو شاعری پر جو تنقید کی گئی تھی، اس کا مقصد اصلاح تھا۔ ذہنی تبدیلی تھی۔ وہ قدر و معیار یا نظرِ ثانی کا تقاضا کرتی تھی، مگر خود مستقلاً کوئی ایسا معیار نہیں دیتی تھی، جس سے ماضی و حال کے مختلف النوع تخلیقات کو اُن کے ادبی محاسن کے ساتھ سمجھا اور پرکھا جا سکے۔ وہ ادب میں جن قدروں پر زور دیتی تھی اور جس معیار کے دائرے میں رکھ کر اس کے محاسن و معائب کے بارے میں فیصلہ دینا چاہتی تھی، وہ معیار تنقید کا ایک متوازن تنقید کا ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ رضوی صاحب نے اس خامی کو محسوس کیا اور تلافی کے طور پر تصویر کا دوسرا رُخ پیش کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ خود ایک تاریخی قدم تھا۔ مگر یہ قدم خود اس کا [illegible] نئے معیار کی ترتیب اور نئی قدروں کی ترویج کی طرف خصوصی تو

سے ہماری شاعری: دیباچہ

ی جاتی، جس سے ماضی و حال دونوں کے ساتھ انصاف کیا جاسکتا ۔
روفیسر صفوی کی توضیحات سے اردو شاعری، بالخصوص اُردو غزل کی مزاج فہمی کی ایک روایت کا
آغاز ہوتا ہے، پروفیسر یوسف حسین خان، ڈاکٹر عبادت بریلوی، فراق گورکھپوری اور
پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اُردو غزل کے مطالعے میں جن حقائق کی بازیافت اور قدروں کی
ی کوشش کی ہے اس کی پیش نوائی "ہماری شاعری" نے کی، اور اس طرح غزل پر تنقید کا
یک نیا اسکول وجود میں آیا۔ "ہماری شاعری" اپنی بہترین صورت میں مطالعۂ غزل
ہے، اور اس اعتبار سے یہ ایک عہد آفریں کارنامہ ہے ۔

عبدالماجد دریابادی

نقد و تبصرہ

مسعود حسن رضوی ادیب کی کتابوں پر

ہماری شاعری (طبع اول)

اس عالم وجود میں آتے ہی آنکھ جو کھلی تو سب سے پہلے سرکار برطانیہ کے لہراتے ہوئے پرچم اقبال پر پڑی۔ کان میں آواز جو سب سے پہلے آئی، تو وہ "دانایان فرنگ" کی ہوشمندی، اور علوم و فنون کی برتری کی تھی۔ دل و دماغ پر جو نقش سب سے پہلے بیٹھا، وہ اپنی پستی اور "اُن" کی بلندی، اپنی غلامی اور "اُن" کی شاہی کا تھا۔ نتیجہ قدرتاً یہ نکلا کہ اپنے علوم پست اور اپنے علم حقیر، اپنا فلسفہ مہمل، اپنا ادب لغو، اور اپنی شاعری شرمناک نظر آنے لگی اور ہر شعبۂ زندگی میں اپنی ذلت اور ان کی حرمت کا جلوہ دکھائی دینے لگا۔ حسن و خوبی، حقیقت و صداقت، عظمت و اہمیت سب کا معیار ایک اور صرف ایک رہ گیا۔ اور وہ معیار وہی افرنگیت کا تھا۔ اگر اپنی کوئی شے اتفاق سے پیمانۂ افرنگیت کے مطابق نکل آئی، تو فخر تھا، شرف تھا، اطمینان تھا، خوش نصیبی تھی۔ اور اگر کوئی شے اس معیار سے الگ جا پڑی، تو بس حسرت و یاس تھی، محرومی و افسردگی تھی اور شور بختی و کم نصیبی۔

اردو شاعری بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہ رہی۔ اردو شاعری کا مذاق چونکہ انگریزی شاعری سے جداگانہ تھا، اور اس کا معیار اس سے مختلف، اس لیے اردو شاعری کے عیب، اور سراپا عیب ہونے میں کسی کو شبہہ ہو سکتا تھا۔ اردو شاعری غیر فطری، اردو شاعری خلاف تہذیب، اردو شاعری جوش و اثر، کیف و اصلیت سے خالی۔ اردو شاعری مخرب اخلاق، اردو شاعری جھوٹ کی معلم

نقد و تبصرہ

اُردو شاعری ایک جسدِ بیجان، ایک کالبدِ بے روح، اور خدا معلوم، اور کیا کیا! لیکن جو خدا ہر درد رنج کو بے فروغ کر کے رہتا ہے، اور ہر فرعون کے لیے ایک موسیٰ اور ہر قلعۂ خیبر کے لیے ایک علی مرتضیٰ بھیجتا رہتا ہے! اس اہتمام کو کب تک سرسبز اور اس تہمت کو کہاں تک زندہ رہنے دیتا۔ بالآخر اُردو کی حمایت اور سچی حمایت پر اُس نے اپنے ایک بندے کو کھڑا کر دیا۔ اور اس بندے کو اس حلقے سے چنا گیا، جو یورپ زدگی میں اپنی مثال آپ ہے۔ موسیٰ کی پرورش عین فرعون کے محل میں کرائی جاتی ہے، یوسف کی پاکدامنی کی شہادت زلیخا ہی کے عزیز سے دلائی جاتی ہے۔ عین سنّتِ الٰہی کے مطابق اُردو شاعری کو یورپ زدوں کے ملے سے نجات دلانے کا کام آج ایک ایسے شخص سے لیا جا رہا ہے جو فرنگیوں ہی کے علوم کا متعلم ہے، ایم اے ہے، اور فرنگیوں ہی کی قائم کی ہوئی ایک یونیورسٹی میں لکچرار ہے۔ مرض کی تشخیص خود طبیب کے الفاظ میں سننے کے قابل ہے۔

> ”ہمارے ادبار اور اہلِ یورپ کے اقبال نے ہمارے دل پر یورپ کی برتری کا نقش بٹھا دیا ہے۔ انگریزی کی فراوانی اور اُردو سے غفلت نے ہم کو اُردو شاعری کے صحیح مذاق سے بیگانہ کر دیا ہے۔ جذبات کی افسردگی، طبیعت کی دورنگی، یورپ کی فضیلت کا اعتقاد اور مذاقِ سخن کی نادرستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حُسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا ہے“ (دیباچہ: ۱)

مصنّف نے اُردو شاعری کی حقارت اور اس سے تنفّر کے دو سبب قرار دیے ہیں، ایک ہماری یورپ زدگی، دوسرے اپنے ادب و زبان سے ناواقفیت۔ لیکن درحقیقت ان میں سے دوسرا سبب کوئی مستقل سبب نہیں، بلکہ پہلے ہی سبب کا لازمی اور قدرتی نتیجہ ہے۔ اپنی زبان سے بیگانگی اور اپنے ادب سے بے التفاتی اسی لیے ہے کہ شکسپیر اور ملٹن سے خوش اعتقادی میر و غالب کی جانب توجّہ و التفات کا موقع ہی کب دیتی ہے!

کتاب کے شروع میں دیباچے کے بعد ۶۰ صفحے کا ایک دلچسپ اور خاصا مفصّل مقدمہ ہے، جس میں شعر کی ضرورت، شعر کی حقیقت، شعر کے اثر، شعر کی لفظی و معنوی خوبیوں پر بصیرت افروز مباحث ہیں۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے، جس میں پہلے تنقیدِ شاعری کو سے کم

اس پر جو تین خاص اعتراضات ہیں یعنی ایک یہ اس میں معشوق کو مرد فرض کیا جاتا ہے، جو خلافِ فطرت بھی ہے اور مخربِ اخلاق بھی؛ دوسرے یہ کہ معشوق کا جو سراپا کھینچا جاتا ہے اور اس کی عادات و خصائل بیان کیے جاتے ہیں، وہ خلافِ فطرت ہیں؛ اور تیسرے یہ کہ رقیبوں کا وجود عاشق و معشوق دونوں کی اخلاقی پستی کی دلیل ہے۔ ان سب کے شافی اور مفصل جوابات دیئے ہیں۔ اس کے بعد عام اردو شاعری کو لیا ہے اور اس پر یہ چار اعتراضات جو عام طور سے وارد کیے جاتے ہیں ان پر محققانہ نظر کی ہے۔ ایک یہ کہ اُردو شاعری کا دائرہ نہایت محدود ہے، جس میں بجز گل و بلبل کے اور کچھ نہیں؛ دوسرے یہ کہ اُردو شاعری کے خیالات میں یکسانیت و یکرنگی کے بجائے تضاد و ناقص ملتا ہے؛ تیسرے یہ کہ اُردو شاعری میں، بجائے ہندوستانیت کے ایرانیت زیادہ ہے؛ اور چوتھے یہ کہ اُردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے۔ اس کے بعد ایک مختصر خاتمے پر کتاب کا اختتام ہے۔

کتاب کی اس اجمالی فہرستِ مضامین سے نوعیتِ کتاب کا کافی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ہر بڑے عنوان کے ذیل میں بکثرت تحتانی عنوانات ہیں، جن میں ایک ایک جزیے کی دلچسپ و دلنشین مثالوں کے ذریعے سے، توضیح و تشریح کی گئی ہے۔ ایک اقتباس اصل کتاب کا ملاحظہ ہو:

> ہمارے تعلیمی نظام کی خوبی دیکھیے کہ جو لوگ عمریں تحصیلِ علم کی نذر کر دیتے ہیں اور یونیورسٹی کی سندیں جان کے مول خریدتے ہیں، وہ بھی اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے ادب سے ناآشنا ہوتے ہیں۔ اُردو ہی میں ہماری زبان کھلی ہے، اُردو ہی ہم نے آغوشِ مادر کے مکتب میں سیکھی ہے۔ لیکن جب کسی معمولی سے معمولی مبحث پر گفتگو کرنے بیٹھتے ہیں تو بغیر انگریزی کا سہارا لیے ہماری زبان چل نہیں سکتی ..... جب حال یہ ہو تو مآل کیا ہو گا۔ یہی کہ کبھی اپنی زبان تنگ نظر آئے، کبھی اپنی شاعری ناقص معلوم ہو (ص ۲)

یہ سچ ہے کہ انگریزی شاعری اکثر ہمارے سامنے رہتی ہے؛ انگریزی کے نقادوں کی تنقید ہمارے ذوق پر اپنا رنگ چڑھاتی رہتی ہے؛ پھر بھی اس بے امتیازی کا کیا ٹھکانا کہ ہم ہندوستانی شاعروں میں انگریزوں کا دل و دماغ

اور اُردو شاعری میں انگریزی شاعری کا طرز ادا ڈھونڈیں اور جب یہ خواہش بیجا نکلے اور یہ کوشش بے نتیجہ ٹھہرے، تو اُردو شاعری سے بدظن ہو کر اس پر اعتراضوں کی بوچھار کرنے لگیں۔" (ص ۳)

اُردو شاعری کا جو حصّہ اعتراض کی آنکھوں میں بہت کھٹکتا ہے، وہ یہی جو عشق و محبّت سے تعلق رکھتا ہو۔ جذباتِ عشق میں ایشیا اور یورپ میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔ جن لوگوں نے صرف انگریزی صنّاعوں کی بنائی ہوئی محبّت کی تصویریں دیکھی ہیں، وہ ہمارے مصوّروں کے کمال کی داد کیا دے سکتے ہیں! عشقیہ شاعری کا تعلق جہاں تک ہے، انگریزی اور اُردو شاعری میں جسم و جان کا فرق ہے۔ انگریزی شاعروں نے اگر پیکرِ محبّت کے تجسّمے بنائے ہیں تو ہمارے شاعروں نے روحِ محبّت کی تصویر کھینچ دی ہے (ص ۳ و ۴) مصنّف صاحب کا تخلص ادیبؔ ہے، اور وہ شاعری کی دنیا میں اسی نام سے پکارے جاتے ہیں۔ لیکن وہ محض نام ہی کے "ادیب" نہیں، حقیقتاً بھی ادیب ہیں۔ زبان و ادب پر جو قدرت انھیں حاصل ہے، اس کا نمونہ ذیل کے اقتباس میں دیکھیے:

> اگر یہ اعتراض کرنے والے آنکھیں کھول کر اُردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کرتے، تو حقیقت خود بول اُٹھتی کہ اس اعتراض کی بنا وہم یا ناواقفیت پر ہے، اُردو غزلوں میں ہزارہا شعر ایسے ملتے ہیں، جن میں معشوق کی نسوانیت بے پردہ نظر آتی ہے، جیسے:

آرائشِ جمال سے واقف نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں (غالبؔ)

چاک پردے سے یہ غمزے ہیں؟ تو اے پردہ نشیں!
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے (مومنؔ)

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو مقابل کوئی حباب آیا (آتشؔ)

بعض عیاش طبع شاعروں کے یہاں تو یہ بے پردگی عریانی کی حد تک پہنچ جاتی

اور وہ کبھی کبھی ایسی برہنہ تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں کہ شرم کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں، مگر معشوق کی نسوانیت میں شک نہیں رہتا۔ میں ایسی مثالیں پیش نہ کروں گا۔ صرف جرأت اور داغ کے دیوانوں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔

یہ تو غزل کا حال ہے۔ اب ذرا غزل کے شارع عام کو چھوڑیئے۔ اُردو کی بستی میں اور راہیں بھی کھلی ہوئی ہیں۔ چند قدم ان پر بھی چلیے۔ دیکھیے صدہا ناٹک، ور سوختہ، مثنویاں، عشق کی مفصل اور طولانی داستانیں نادر ہی ہیں۔ مگر ان میں ایک قصہ بھی ایسا نہیں ملتا، جس میں عاشق اور معشوق دونوں مرد ہوں۔ ان نظموں کا وجود خود اس اعتراض کو رد کر رہا ہے۔

نگاہِ تحقیق کی رسائی نے ایک نکتہ اور نکالا ہے۔ کیا عجب ہو کہ اعتراض کی طبیعت کو اس سے کچھ تسکین ہو۔ ہماری شاعری میں مسلکِ عشق کے برگزیدہ سالک کون ہیں؟ مجنون و لیلیٰ، فرہاد و شیریں۔ یہی وہ مبارک نام ہیں جو صحیفۂ عشق کے عنوان کی زینت ہیں۔ یہی وہ زندۂ جاوید ہستیاں ہیں، جن پر خود عشق کو ناز ہے۔ کیا اب بھی یہ اعتراض باقی رہ جاتا ہو کہ اُردو کے شاعر مرد کا مرد سے عشق دکھلاتے ہیں۔ دنیا یہ جانتی ہے کہ عشق کا چراغ اسی محفل میں روشنی دیتا ہے جس کی رونق میں مرد و عورت دونوں شریک ہوں (ص ۵ - ۸)

مصنف ادیب نے ایک ایک اعتراض کو لیا ہے اور ہر اعتراض کا تشفی بخش جواب پوری سنجیدگی سے دیا ہے۔ ان کی پُر لطف نثر بجائے خود قابلِ داد ہے۔ پھر جا بجا بہترین اشعار کے اضافے اور ان کی دلچسپ تشریح نے کتاب کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

موجودہ اُردو شاعری پر اکثر اعتراضات ایسے ہیں، جو مولانا حالی مرحوم نے اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں وارد کیے تھے۔ ادیب صاحب نے ہر جگہ اپنا دامن اس شبہہ سے بچایا ہے کہ ان اعتراضات کا جواب دے کر کہیں ان کی کتاب کو "مناظرہ" کی کتاب، اور حضرت حالی مغفور کے مقدمے کا جواب نہ سمجھ لیا جائے۔ ان کے نزدیک مولانا حالی کے مقدمے کا

خاص مقصد یہ تھا کہ اُردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور اُن کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اس لیے مولانا نے اپنے مقدمے میں اُردو شاعری کے صرف اُسی حصّے کو نمایاں کیا، جو اُن کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور قابلِ داد حصّوں سے عمداً چشم پوشی کی کہ وہ ان کے موضوع سے خارج تھا (دیباچہ) اور وہ صاف اعتراف کرتے ہیں کہ اُن کی کتاب کسی معنی میں بھی مقدمۂ حالی کا جواب نہیں، بلکہ اس کا تکملہ ہے۔

خواجہ حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا میری غرض نہیں ہے۔ بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اُسے پورا کرنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ یعنی "ہماری شاعری" "شعر و شاعری" کا جواب نہیں، بلکہ اُس کا تتمہ ہے (ص ۲، دیباچہ)

لیکن ہمارے نزدیک اس فرق کے علاوہ اصلی اور بڑا فرق دونوں کی کتابوں میں نقطۂ نظر کے اختلاف کا ہے۔ مولانا حالی کا نقطۂ نظر تمام تر اخلاقی تھا۔ انھوں نے اُردو شاعری پر ایک واعظ و مصلح کی حیثیت سے نظر کی تھی، اور اس لیے وہی لکھا، جو اس حیثیت سے انھیں لکھنا چاہیے تھا۔ اور اردو شاعری پر وہ اعتراضات کیے جو تقریباً ہر شاعری پر وارد ہو سکتے ہیں۔ ہمارے مصنّف ادیب کا نقطۂ نظر اس کے برخلاف تمام تر ادبی ہے۔ انھوں نے شاعری کے اس معیار کو تسلیم کر کے جو سارے عالم کی شاعری میں مسلّم ہو چکا ہے۔ اردو شاعری کو اس پر جانچا، اور بالکل کھرا پایا ہے۔ مولانا حالی کے مقدمے اور ان کی کتاب میں (بزبانِ حضرت اکبر) وہی فرق ہے جو یخنی کے پیالے اور شراب کے گلاس میں ہو سکتا ہے۔ کتاب معنوی خوبیوں کے ساتھ کاغذ و طباعت و کتابت کے ظاہری محاسن سے بھی بہرہ ور ہے۔

(روزنامہ ہمدرد، دہلی: ۲۷ جون ۱۹۲۸ء)

- اُردو زبان اور اس کا رسم خط (طبع اوّل)

اُردو کے خلاف جب سے یلغار شروع ہوئی ہے چھوٹے بڑے متعدد رسالے اور مقالے اُردو کی صحیح منزل اور مرتبے کی توضیح پر شائع ہو چکے ہیں۔ ان سب میں بہت ہی ممتاز اور بہت ہی بلند درجہ اس رسالے کو حاصل ہے، جو ضخامت میں کمتر اور مختصر اور قیمت میں کہیں بہتر اور جامع ہے۔

نقد و تبصرہ

نام سے یہ دھوکہ نہ ہو کہ یہ کوئی وقت کی چلتی ہوئی سرسری چیز اور پروپیگنڈے کے کام کا رسالہ ہے۔
حقیقت میں اپنے بحث پر یہ ٹھوس، پُر مغز اور اطراف و جوانب پر حاوی ایک مستقل تصنیف
ہو اور مصنف کا کمال یہ ہے کہ ساری بحثوں کو ۶۶ صفحات کے اندر سلیس شگفتہ اور دلکش انداز میں سمیٹ لیا ہے۔
بحث زبان اور رسم خط دونوں پر ہے اور اسی مناسبت سے رسالہ بھی دو حصوں میں تقسیم ہے۔ ہر
بحث اپنی جگہ پر سنجیدہ، مدلل و مکمل۔ صدق اپنی تنگ دامانی سے معذور ہے، ورنہ یہ رسالہ تھا
اس قابل کہ پورے کا پورا ان صفحات میں نقل ہوتا۔ ضرورت اس کی ہے کہ یہ زیادہ سے زیادہ
پھیلایا جائے۔ بلکہ ممکن ہو تو اس کے ہندی اور انگریزی ترجمے بھی ضرور شائع کیے جائیں۔
غیر اردو دانوں میں آخر کچھ تو منصف مزاج اور تحقیق پسند ہونگے۔ دشوار ہے کہ وہ اس کے
دلائل سے غیر متاثر رہیں۔

(ہفتہ وار صدق جدید، لکھنؤ: مئی ۱۹۴۹ء)

رزم نامۂ انیس:

یہ مسعود حسن رضوی اس وقت شاید میر انیس کے کلام کے بہترین شارح و ترجمان اور اُن کی
عظمت و ناموری کے عظیم ترین نقیب ہیں۔ اور اس سلسلے میں اُن کا تازہ ترین افادہ یہ ہے کہ
نھوں نے انیس کے سیکڑوں مرثیوں سے چھانٹ کر ایک مسلسل اور خاصی طویل رزمیہ نظم مرتب
ردی ہے۔ (گو یہ کام ایک محدود معنی میں اس سے قبل منشی منظور علی صاحب علوی کاکوروی
کے ہاتھوں انجام پا چکا تھا) یہ کام اس نوک پلک کے ساتھ انجام دینا کہ نہ انیس کی عظمت پر کہیں
بے حرف آنے پائے، اور نہ کلام میں کہیں سے جھول پیدا ہونے پائے، آسان نہ تھا۔ اس کی
نت وہی کر سکتا تھا جو ایک طرف نفسیات بشری کی اپج و آن کا رمز شناس ہو، دوسری
رف شعر و ادب کی نزاکتوں پر نظر رکھتا ہو، اور تیسری طرف کلام انیس کا حافظ ہو اور حافظ کیا
نی، یہ کہیے کہ کلام انیس اُس کے رگ و ریشے میں بس چکا ہو۔ یہ مرتب صاحب ٹھہرے ان ساری
طلوں کے جامع، قدرتاً ان کے ہاتھوں کام اس حد کو پہنچ گیا جو اس کے پہنچنے کا حق تھا۔
رتب کو جیسے جیسے پاپڑ اس کے لیے بیلنے پڑے، اس کی داستان خود ان کی زبان سے

سنیے :-

مختلف مضمونوں اور مختلف فضاؤں کے مرثیوں سے اقتباسات لے کر یہ رزم نامہ اس شرط کے ساتھ تیار کرنا تھا کہ اس کے اجزا میں کہیں تضاد و تناقض یا عدم مطابقت کا احساس نہ ہو، اور اس کی فضا میں کیفیات کی گوناگونی، جذبات کی بوقلمونی، اور مناظر کی رنگا رنگی کے باوجود ایک عام یک رنگی اور ہمواری قائم رہے۔ یہ شرط پوری کرنے کی غرض سے کہیں کسی بیان کی جگہ بدلی گئی، کہیں ایک بیان کے اندر بندوں کی اور ایک بند کے اندر مصرعوں کی ترتیب بدلی گئی ہے۔ کہیں ایک بند کے چار مصرعے کہیں سے اور بیت کہیں اور سے لی گئی۔ اور کہیں ایک مصرعے کی جگہ کسی دوسرے مصرعے کو دی گئی۔ کسی بند کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھتے وقت ربطِ کلام اور مناسبتِ مقام کے تقاضے سے کبھی کبھی ایک دو لفظ اور دو چار جگہ جہاں اور کوئی صورت ممکن نہ تھی، کوئی پورا مصرع بدلنا پڑا۔ غرض ہر ممکن ذریعہ سے یہ کوشش کی گئی ہے کہ متفرق اجزا کا ایسا مجموعہ پیش کیا جائے جس میں جوڑ پیوند دکھائی نہ دیں۔

انیس کے کلام میں اتنے تصرف کا بھی دل گردہ وہی لا سکتے تھے اور اس کا حق بھی انھیں کو پہنچ سکتا تھا۔

رزم نامہ اب ایک مرتب و مکمل شکل میں ہے۔ اور اس سے جتنا کمال اصل شاعر کا نکلتا ہے، اس سے کچھ ایسا دب کر بلکہ مرتب کا بھی نہیں رہتا۔

کتاب، ولادت، سوال بیعت، سفر، آخری منزل سفر، شب عاشورا، صبح عاشورا، روز عاشورا وغیرہ بہت سے عنوانات کے ماتحت تقسیم ہو اور پھر ہر عنوان کے جلو میں بہت سے تحتانی عنوان گویا معرکۂ کربلا کا ہو بہو نقشہ ایک صاحبِ فن کے قلمِ عقیدت رقم سے۔ اور شروع میں خوب مفصل فہرستِ مضامین الگ۔ ایک انیس دوست و انیس پسند پڑھنے والے کو اپنی تسکینِ ذوق کے لیے اور چاہیے کیا ہے۔

معتقدوں کے دلوں پر جو کچھ گزرتی ہو گی، خیر وہ تو ہے ہی۔ شاعری کی ساحری یہ ہے کہ تبصرہ نگار

جو مرثیوں کی تاریخی حیثیت کا دراکبھی قائل نہیں، کبھی تو درد و گداز کے موقع پر آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کبھی منظر کشی کے وقت یا شجاعت و سپہ گری کے بیان میں بے اختیار داد تحسین کے کلمے زبان پر لے آیا۔ اور لطف زبان کا تو خیر کہنا ہی کیا۔ ماہر فن کی چابک دستی عقاید و تاریخ دونوں کے عالم سے اور ا ہوتی ہے'۔ (ہفتہ وار صدق جدید، لکھنؤ، یکم اگست ۱۹۵۸ء)

فسانۂ عبرت:

بظاہر تاریخ کی کتاب ہے۔ اودھ کے آخری چار بادشاہوں، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے عہد کے اصلی حالات ہیں۔ فسانۂ عجائب کے بہت بعد کی ہے۔ سرور کا انتقال ۱۲۸۴ھ میں ہوا اور یہ غالباً ۱۲۷۸ھ میں لکھی گئی ہے۔ لیکن اب تاریخ سے کہیں بڑھ کر ادب و انشا کی کتابوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ ایک زمانے میں چھپی تھی، مگر اب کیاب کیا، نایاب ہی ہو گئی تھی۔ سید مسعود حسن صاحب نے محنت کر کے اسے پھر سے چھاپا۔ "محنت" اس معنی میں کہ اس کی نئی ترتیب و تہذیب (حذف و ترمیم) میں انھیں وقت خاصا صرف کرنا پڑا۔

انشائے رنگین و عبارت بہار آفرین کا اندازہ ذیل کے چھوٹے سے نمونے سے کیجیے۔ سرور راکم سرور ہیں۔ ذکر محمد علی شاہ کے تیار کرائے ہوئے امام باڑے کا ہے۔

> شیشہ آلات اس قدر ہے کہ حلب والے حیرت سے منہ تکتے ہیں ... جھاڑوں کی یہ کثرت ہو کر ساکنان فرنگ ہاتھ جھاڑ بیٹھے سر در گریبان ہیں۔ قندیل بے عدیل سونے چاندی کی جواہر نگار، ہزار در ہزار ایسے نادر، جن کے دیکھنے سے الم آل عبا ہو۔ خلاصہ یہ کہ امام باڑہ ہو تو ایسا ہو۔ صحن میں حوض مصفا، پانی سے لبالب بھرا، تشنگی اہلبیت کی لہروں سے یاد دلاتا، ڈبڈبائی آنکھ سے کم نہیں۔ کس چیز کو حسین علیہ السلام کا غم نہیں۔

ہر صفحے کا دیباچہ بجائے خود دل آویز ہے۔ (ہفتہ وار صدق جدید، لکھنؤ، یکم اگست ۱۹۵۸ء)

علمی مجلس دلی کا تماہی رسالہ

مرتب:
مالک رام

تحریر

علمی مجلس، دلّی کا تماہی رسالہ

مُرتّب: مالک رام

(۲۹)

جلد ۸	جولائی / ستمبر ۱۹۷۴ء	شمارہ ۳

ل۔ احمد اکبر آبادی نمبر

چندہ سالانہ : پندرہ روپے

غیر ممالک سے : ڈھائی پونڈ انگریزی / ، ڈالر امریکی

اس شمارے کی قیمت : سات روپے

پرنٹر و پبلشر ظل عبّاس عبّاسی نے بروہ فوٹو پرنٹنگ پریس، دلّی میں چھپوا کر علمی مجلس، ۴۲۹ اچھتہ نواب صاحب، فراشخانہ، دلّی ۶ سے شائع کیا۔

ملاحظات

ل ۔ احمد نے اردو کے سرمایے میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ اردو والے انھیں کبھی نہیں
بھول سکتے ۔ لیکن ہمارے ہاں زندہ ادیبوں کے احسان کا اعتراف کرنے یا ان ک
اعزاز و اکرام کی عادت نہیں ؛ ہم یہ سب کچھ ان کے بعد کرتے ہیں ۔ جیتے جی یا انھیں
نظر انداز کر دینگے ، یا ان پر اعتراض کرتے رہینگے ۔ ل ۔ احمد خوش بختانہ پہلے زمر
میں ہیں ۔

کلکتے میں ایک انجمن ہے "سخن زار" چونکہ ل ۔ احمد کوئی چوتھائی صدی سے زیاد
زمانہ کلکتے میں رہے ہیں ، اس انجمن نے تین چار برس ہوئے ، جشن ل ۔ احمد منانے
منصوبہ بنایا ۔ لوگوں سے پیغام منگوائے ، مضمون لکھوائے اور جلسے کی تیاریاں ہو
لگیں ۔ پھر نہ جانے ، کیا پیچ پڑا کہ یہ بیل منڈھے نہ چڑھی ۔ میرے بار بار کے پوچھنے پ
جب کوئی تشفی بخش جواب نہ ملا ، تو میں نے وہ مضمون منگوا لیے انھیں کا مجموعہ یہ خاص
نمبر آپ کے ہاتھوں میں ہے ۔ کچھ مضمون اس کے لیے خاص طور پر میں نے خود لکھوائے
ہیں ۔ لیکن افسوس کہ "تحریر" کی تنگ دامانی اور سامانِ طباعت کی ہوشربا گرانی مانع آئی
اور ہم سب مضامین شاملِ اشاعت نہیں کر سکے ۔

یہ حقیر ہدیۂ نیاز ہے ، جو ہم ل ۔ احمد کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں ۔ گر قبول افتد
زہے عزّ و شرف ۔

تم سلامت رہو ہزار برس

مالک رام

ل۔ احمد اکبرآبادی

سلسلۂ مطبوعات علمی مجلس، دلّی : ۲۵۰

ل۔ احمد اکبرآبادی

مرتبہ

مالک رام

علمی مجلس، دلّی

۱۹۷۴ء

ل ۔ احمد اکبر آبادی

مرتّب : مالک رام
مطبع : کوہ نور پرنٹنگ پریس ، دلّی
اشاعت: ستمبر ۱۹۷۴ء
ناشر : علمی مجلس، چھتہ نواب صاحب، فراشخانہ ، دلّی
قیمت : سات روپے

مقدمہ

بعض لوگ اپنی اعلیٰ علمی اور ادبی کارگزاریوں کے باعث اپنی زندگی ہی میں روایت اور کلاسیکیت کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ ل۔احمد اکبرآبادی ایسے ہی خوش بخت انسانوں میں سے ہیں۔

ل۔احمد کا نام بجائے خود ایک علامت ہے۔ اردو میں پورے نام کی جگہ صرف حروف لکھنے کا رواج نہیں تھا؛ بلکہ آج بھی یہ روش عام نہیں ہے۔ ان کا اصلی نام لطیف الدین احمد ہے۔ انھوں نے انگریزی طریقے پر اس کی تخفیف کر کے لطیف الدین کی جگہ صرف اس کا پہلا حرف 'ل' استعمال کرنا پسند کیا، اور اپنا نام ل۔احمد لکھنے لگے۔ یہ آج سے کوئی ۵۰۔۵۵ برس پہلے کی بات ہے میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ کیا اس رواج کے وہ بانی ہیں، یا یہ بدعت ان سے پہلے کسی اور نے جاری کر دی تھی۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ سوائے تین اور اصحاب کے، میرے علم میں یہ طریقہ اور کسی نے عام طور پر استعمال ہی نہیں کیا۔ یہ ہیں، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم (ع۔صدیقی)، اور مولانا عبدالباری ندوی (ع۔باری) اور نذر محمد راشد (ن۔م۔راشد)۔ تو خیر، لطیف الدین احمد صاحب کا 'ل۔احمد' کا ظم اختیار کرنا ثبوت تھا، ان کے انگریزی کے وسیع مطالعے اور اس سے متاثر ہونے کا۔ ہم چاہیں تو اسے ان کے اپنے وقت سے کچھ آگے ہونے کی دلیل بھی خیال کر سکتے ہیں۔

افسوس کہ ہمارے ہاں ابھی تک اردو ادب اور اس کی مختلف تحریکوں کی کوئی مکمل اور مبسوط تاریخ نہیں لکھی گئی۔ اب تک جو کچھ منظر عام پر آیا ہے، وہ حد درجہ سطحی اور نامکمل ہے؛ بلکہ جنبہ داری کے داغ سے بھی پاک نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ایک ایک تحریک کا تفصیلی جائزہ لیا جائے؛ اس کے پس منظر اور آغاز کے اسباب کی کھوج کی جائے؛ اس میں جن لوگوں نے حصہ لیا اور اسے آگے بڑھایا، ان کی سوانح حیات اور ان کی خدمات پر روشنی ڈالی جائے؛ اور پھر تاریخ ادب میں ان کے مقام کا تعین کیا جائے۔ اگر اردو والے یہ نہیں کرتے، تو وہ اپنے فرض میں کوتاہی کے مجرم تو گردانے جائینگے ہی اس کے علاوہ ان کی اس کوتاہی کے باعث اردو بھی دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی برادری میں برابری

کا دعویٰ کرنے سے قاصر رہیگی۔

اردو میں اس صدی کے دوسرے دہے کے وسط میں ادب لطیف کا رواج ہوا۔ کوئی بیش پچیس برس اس کا خوب دَور دَورہ رہا۔ جو لوگ اس سے وابستہ تھے، وہ سب ایک سی صلاحیت اور درجے کے نہیں تھے۔ اس لیے جو ادب اس طرح پیدا ہوا، اس میں بڑی ناہمواری تھی اور اس کا بیشتر حصہ دیرپا ثابت نہ ہوا۔ لیکن اس میں بھی شبہہ نہیں کہ ہمارے بعض صفِ اوّل کے مصنّف اس کے علمبرداروں میں شامل رہے ہیں، اور ان کی تخلیقات ہمارے ادب میں مستقل اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں؛ اور ان کی رہنمائی میں بعد کے انشاپردازوں اور مصنّفوں نے اردو کی نمایاں خدمات سرانجام دیں۔

ل۔ احمد اسی گروہ کی آخری یادگار ہیں۔ انھوں نے گذشتہ نصف صدی میں ہماری زبان کو اپنی نگارشات سے مالا مال کیا ہے۔ اس میں افسانے، ناول، تراجم، فلسفیانہ تحریریں، نقد و تبصرہ ۔ غرض سبھی کچھ شامل ہے۔ جہاں اتنے متنوع موضوعات پر لکھا جائیگا، ظاہر ہے کہ سب جگہ معیار یکساں نہیں رہ سکتا۔ اور یہ کلّیہ دنیا کی تمام زبانوں اور مصنّفوں پر عائد ہوتا ہے۔ کسی مصنّف کی بھی جملہ تحریریں ایک پایے کی نہیں، ان میں نشیب و فراز ملتا ہے۔ یہ ناقد اور مؤرخ کا کام ہے کہ وہ ان کے کام کا جائزہ لے کر بے لاگ فیصلہ کرے کہ اس میں سے کتنا حصہ عارضی اور وقتی قیمت کا ہونے کے باعث نظر انداز کیا جا سکتا ہے، اور کتنا پایدار اور ہمارے ادب کا مستقل جزو بننے کے لائق ہے۔ ارشادِ خداوندی ہے: فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ (الرعد ۱۳: ۱۷) (پس جو میل کچیل بیکار ہے، وہ پھینک دیا جاتا ہے۔ اور جو چیز لوگوں کے لیے نفعمند ہے، وہ دنیا میں باقی رہ جاتی ہے)

یہ مجموعۂ مضامین اسی منزلِ مقصود کی سمت ایک قدم ہے، بہت چھوٹا سا قدم۔ جہاں یہ ہماری طرف سے ل۔ احمد اکبر آبادی صاحب کی خدمت میں حقیر سا ہدیۂ عقیدت ہے، وہیں ہمیں توقع ہے کہ یہ ناقدانِ ادب کے لیے مہمیز کا بھی کام دیگا:

شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات

نئی دلّی
۱۵ر ستمبر ۱۹۷۴ء

مالک رام

فہرست

ل۔احمد اکبر آبادی.

ل۔ احمد اکبر آبادی

میری سرگزشت

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس
اینقدر دانم کہ دشوار است آساں زیستن

میں ۸ اپریل ۱۸۸۵ء کے دن آگرے میں پیدا ہوا۔ میرے والدِ بزرگوار کا نام فتح محمد تھا۔ وہ حافظِ قرآن بھی تھے۔ اُن کے متعلق ایک بات تو مجھے یہ یاد ہے کہ رمضان میں نمازِ تراویح پڑھانے کے لیے وہ ایسی مسجد تلاش کرتے تھے جہاں تراویح کی نماز ہوتی نہ تھی۔ ان کا ذریعۂ معاش لکڑی کوئلے کی ٹال تھی۔ میں قیاساً ہی کہہ سکتا ہوں کہ گزر بسر بخوبی ہو جاتی تھی۔ والدِ بزرگوار کی تعلیمی قابلیت کے متعلق مجھے کچھ علم نہیں۔ بجز اس کے کہ انھوں نے شرر کا ناول "ملک العزیز ورجنا" پڑھ کر بہت پسند کیا تھا۔ اپنے دوستوں سے اس کی بہت تعریف کیا کرتے تھے، اور یہ فقرہ برابر دُہراتے تھے کہ "جیسے باتیں کرتے ہوں"۔ قیاس چاہتا ہے کہ انھیں اسلامی تاریخ سے دلچسپی تھی۔ اس لیے ہو سکتا ہے کہ انھوں نے شرر کے اسی قسم کے دوسرے ناول بھی پڑھے ہوں۔ دوسری بات ان کے متعلق یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ "کارِ دنیا کسے تمام نکرد" "ہر کسے را بہر کارے ساختند" کے مصرعے اکثر دہرایا کرتے تھے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ فارسی انھوں نے پڑھی تھی یا یہ مصرعے سن کر یاد کر لیے تھے۔ اپنے زمانے کے مطابق انھیں ایک معزز شہری بھی کہا جا سکتا ہے۔ وہ کنٹونمنٹ مجسٹریٹ اور سشن جج کی عدالتوں میں اسیسر بھی بنائے جاتے تھے۔

پختہ عمر کو پہنچنے پر اس زمانے کی ایک بات اکثر اور بصد تاسف یاد آتی ہے اور حیرانی میں مبتلا کر جاتی ہے کہ ہندستانی قوم کا ضابطۂ اخلاق کیا تھا اور کیا ہو گیا ہے۔ والدِ بزرگوار جنگل کے

ٹھیکے لیتے اور دیہات کے لوگوں سے لکڑی کٹوایا کرتے تھے اور اس کام کے لیے اُن کو پیشگی رقم دینا پڑتی تھی، جس کی ایک ضابطے کی دستاویز لکھوائی جاتی تھی، مگر اس پر دستخط کرنے کی صورت یہ ہوتی تھی کہ کوئی تو آسمان کی طرف ہاتھ اٹھا دیتا تھا، کوئی قلم چھو کر محرّر کو واپس کر دیتا اور کوئی اپنے ہاتھ سے کنڈلی یا چوکڑی کا نشان بنا دیتا تھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ایک قانونی دستاویز پر ایسے غیر قانونی دستخط قبول کر لیے جاتے تھے۔ اس کے یہی ایک معنی ہیں کہ روپیہ دینے والے کو اس بات کا کامل یقین تھا کہ روپیہ لینے والا اپنے دستخطوں سے انکار نہیں کرے گا۔ آج سے سو سال پہلے ہم جاہل قوم تھے؛ آج تعلیم یافتہ ہیں، مگر اس تعلیم و تہذیب کی قیمت ہم نے اپنا ضابطۂ اخلاق پامال کر کے دی ہے۔ فاعتبروا یا اولی الابصار۔

مجھے اپنے دادا صاحب کا دھندلا سا خیال ہے۔ وہ میرے نانا صاحب کے عمزاد بھائی بھی تھے۔ میرے نانا پڑھے لکھے ضرور تھے، کیونکہ منشی کے لقب سے ملقب تھے۔ ان کا نام نبی بخش تھا۔ اور وہ گورنمنٹ کے ٹھیکیدار تھے۔ ان کے بڑے بھائی چمڑے کے بڑے سوداگر تھے۔ مجھے یہ بھی یاد ہے کہ نانا صاحب قبلہ کی مساعی سے اور ان کی سربراہی میں آگرے میں ایک عربی مدرسہ احمدیہ حنفیہ کی بنیاد پڑی تھی، جہاں سے متعدد طلبا دستارِ فضیلت باندھ کر نکلے۔ مولانا سیماب بھی کچھ عرصے تک اسی مدرسے میں پڑھے تھے۔ اب وہ مدرسہ انٹر کالج میں تبدیل ہو چکا ہے۔

میں نے فارسی شروع میں منشی عبداللہ کے مدرسے میں، جو صدر بازار آگرہ کے محلّے لوکھنڈی میں قائم تھا، اور جہاں ہندو طلبا کی تعداد مسلمانوں سے کم نہیں ہوتی تھی۔ ایک ہندو لڑکے کا مجھے یہ کہنا بھی یاد ہے کہ منشی جی کا شاگرد بھاگوان بن جاتا ہے۔ مگر جب مدرسۂ احمدیہ حنفیہ قائم ہو گیا، تو فارسی کی تکمیل میں نے وہاں کی۔ یہاں مدرسِ اول پہلے تو مولوی ابوالفرح عبدالحمید پانی پتی تھے، اور ان کے بعد مولوی سعادت اللہ امروہوی مقرر ہوئے تھے۔ میں نے ان دونوں بزرگوں سے درس لیا تھا۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ یہ مدرسہ اسی مکان میں تھا جس میں اب میں رہتا ہوں، ہرچند پرانی عمارت اب باقی نہیں ہے۔

میرے بڑے ماموں صاحب اسکول میں پڑھے تھے۔ وہ مڈل کلاس میں فیل ہو گئے تھے۔ مگر

ایک جرنیل نے جو میرے ناناصاحب پر مہربان تھا، مڈل فیل ہی کو اپنے دفتر میں جگہ دے دی۔ اور مزید تعلیم جاری نہ رکھنے دی۔ کچھ مدت بعد ماموں صاحب کو نہر کے محکمے میں ایک اچھی اسامی مل گئی، اور پھر وہ خود اپنا کاروبار کرنے لگے تھے۔ اس کے بعد ایک تاجر چرم انگریز کمپنی کے منیجر نے جس سے ہمارا تجارتی تعلق بھی تھا، ان کو اپنا اسسٹنٹ بنالیا تھا۔ وہ انگریز منیجر کچھ وقت پسند اور خشونت مآب آدمی تھا، مگر ماموں صاحب قبلہ سے ایسا مانوس ہوگیا تھا کہ دفتر کا سارا کام ان پر چھوڑ رکھا تھا۔ ایک مڈل فیل آدمی کی ایسی قابلیت کو دیکھکر حیرت ہوتی ہے کہ اس زمانے میں آخر وہ کونسی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں، جو آج میسر نہیں ہیں؛ اور وہ کیسے ٹیچر یا استاد تھے، جو اتنی قلیل تعلیم دے کر بھی شاگردوں میں قابلیت پیدا کرسکتے تھے۔

رشتے کے ایک اور ماموں بھی اسکول میں پڑھے تھے، مگر کہاں تک؛ یہ معلوم نہیں۔ وہ اپنی آخر عمر میں بھی گھر کے اسکول جانے والے بچوں کو اپنی پڑھی ہوئی ہسٹری بک کے پیرے زبانی سنادیا کرتے تھے۔ ایک اور عزیز بھی انگریزی پڑھے ہونگے کیونکہ وہ بابو کے لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔ خاندان کے باقی لوگ تھوڑی بہت اردو لکھ پڑھ لیتے تھے، یا بالکل اُمی تھے۔

یہ ہے میرا خاندانی پس منظر۔ اس زمانے میں ہمارے جیسے ۹۹۹ خاندانوں کا پس منظر جزوی اختلاف کے ساتھ یہی تھا؛ ہزاروں خاندان کچھ مختلف ہوں تو ہوں۔

فارسی کا نصاب پورا کر کے جب میں نے عربی پڑھنا شروع کیا، تو مجھے بخوبی یاد ہے کہ اُس وقت میرے درس میں چار کتابیں تھیں: سکندر نامۂ نظامی، کیمیائے سعادت، توقیعات کسریٰ اور رقعاتِ عالمگیری۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ غالباً ۱۸۹۸ء میں جس روز میرے والدِ بزرگوار کا انتقال ہوا، میں میزان منشعب کے دوسرے صفحے کی آخری گردانیں یاد کررہا تھا۔ گھر کے بڑوں کا فیصلہ یہ تھا کہ دوکان کا چراغ روشن رہنا چاہیے۔ چنانچہ ہم دونوں بھائی مدرسے سے اٹھا کر دوکان پر بٹھا دیے گئے۔ میرے بھائی شہاب الدین احمد مجھ سے دو سال چھوٹے تھے؛ وہ ہمیں ۱۹۷۰ء میں داغِ مفارقت دے گئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ ہم دونوں

بھائی ہمیشہ اکٹھے رہے۔ ہر چند ہم گھر کے لاڈلے تو نہیں تھے، مگر خاندان کے سبھی لوگ
دُلار کرتے ہی تھے؛ خاص کر ہماری والدہ اور ان سے زیادہ پھوپھی صاحبہ بہت پیار کر
تھیں۔ والد بزرگوار مزاج کے کچھ غصّے ور تھے؛ اسی لیے جذباتی اور وجدانی ہو بھی نہ
تھے؛ لیکن مناسب حد تک شفقت بھی فرماتے تھے اور کھلانے پہنانے میں فراخدلی سے
آگرہ کلب کے احاطے کی دیوار ہمارے گھر کے سامنے ہی تھی جہاں ہر سال بڑے شا
کرکٹ میچ ہوا کرتے تھے، اور علیگڑھ کالج کی ٹیم میچ کھیلنے آیا کرتی تھی۔ محلے کے ا
کے ساتھ ہمیں بھی کرکٹ کا شوق چرّایا اور شاید یہ سمجھ کر کہ انگریزی بولے بغیر کرکٹ
ہی نہیں جاتی ہے، خود ہی جا کر مشن اسکول میں داخلہ لے لیا۔ ایک گنوار درزی
زین کی ایک پتلون بھی سلوا لی۔ دو جماعتیں پڑھ پائے تھے کہ نوکروں کے ہاتھوں کا
بھوت ہو گیا اور ہمیں اسکول بھی چھوڑنا پڑا۔
ہمارے بازار کے دوکانداروں کو داستان سننے کا بڑا شوق تھا۔ چنانچہ میں داستان سرا
عہدے پر فائز کر دیا گیا۔ کوئی تین سال تک پندرہ بیس سننے والوں کو دوپہر کی فرص
میں داستانیں سناتا رہا۔ داستانِ امیر حمزہ کے دفاتر ختم ہوئے، تو ایرج نامہ، تورج
وغیرہ پڑھ سنائیں۔ پھر غالباً ۱۹۰۲ء میں ماموں صاحب قبلہ مجھے اپنے ساتھ باندی
ریاست لیے چلے گئے، جہاں انھوں نے چمڑے کا کام دوبارہ شروع کیا تھا۔ داستا
کا شوق یہاں بھی ساتھ لگا آیا۔ طلسم ہوشربا اور بوستانِ خیال کی تمام جلدیں، پھر فسانۂ
قصّہ چہار درویش، باغ و بہار، گل بکاؤلی وغیرہ، غرض سارا داستانی ادب پڑھ چھو
پھر عصری ادب کی طرف توجہ ہو گئی۔ اپنی کتب بینی کی تفصیل میں نے ایک اور مضمون
کر دی ہے۔
میرا اپنا خیال ہے کہ غیر اصطلاحی مفہوم میں محاورۂ زبانِ اُردو کا مجھے اگر ذرّہ برابر سلیقہ
ہے، تو وہ داستانی ادب کے مطالعے کی عطا و بخشش ہے۔
قیام باندیکوئی کے زمانے میں دل تصوف کی طرف رجوع ہو گیا، تو ایک پیرِ طریقت کے ہا
پر بیعت کر لی، اور اوراد و وظائف میں انہماک ہو گیا۔ اس حالت کا ایک اثر یہ ہوا کہ عد

زیادہ رقیق القلب ہو گیا۔ پھر جیسے جیسے معاشی تفکّرات بڑھتے گئے اوراد و وظائف ترک ہو گئے۔

میں غالباً ۱۹۰۴ء میں پہلی بار اجمیر شریف کے عُرس میں شریک ہوا۔ وہاں کا ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ امام اکبر آبادی میرے ساتھ تھے اور ہم نے ان کے ایک عزیز کے یہاں قیام کیا، جو وہاں چمڑے کی تجارت کرتے تھے۔ وہ پہلوان بھی تھے، اُن کے ایک استاد بھائی پشکر کے پانڈے تھے۔ پانڈے جی نے اپنے استاد بھائی کے عزیزوں کو ایک وقت اپنے گھر پر بلا کر کھانا کھلانا مستلزم سمجھا کہ انھوں نے ہمارا کوئی عذر قبول نہیں کیا۔ میں اپنے وقت کا ہر لمحہ آستانۂ شریف پر صرف کرنا چاہتا تھا۔ مگر جب دیکھا کہ پانڈے جی سخت آزردہ ہو رہے ہیں، تو ان کی دعوت قبول کر لی اور قل کے روز شام کے وقت اُن کے یہاں گئے۔ پانڈے جی نے خاطر تواضع میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ کھانے سے فارغ ہوئے تو پہلوانی کے قصّے چھڑ گئے۔ امام صاحب خود بھی دنگلی پہلوان تھے۔ یہ باتیں اتنی طویل ہو گئیں کہ وقت کا بھی خیال نہ رہا اور پھر پانڈے جی کے اصرار پر ہم وہیں شب باش بھی ہوئے۔ صبح کے وقت پانڈے جی کی گرجدار آواز "یا اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ" نے بیدار کیا۔ تو میں نے حیران ہو کر ان سے پوچھا کہ صاحب! دنیا صبح کے وقت رام یا اللہ کا نام لیتی ہے، یہ آپ کے نعرے کے کیا معنی ہیں؟۔ پانڈے جی نے کنڈ کے چاروں طرف انگلی کا اشارہ کیا اور کہا کہ "ان مندروں کو اورنگ زیب کی دی ہوئی معافیاں ہیں۔ جس کا دیا کھاتے ہیں، اسی کے گن گاتے ہیں"۔ اس وقت تو نہیں، مگر بعد کے زمانوں میں جب کبھی ذہن اس طرف منتقل ہو جاتا ہے تو صدمہ و ملال کا احساس رہا ہے کہ ہندوستانی قوم نے مخلوط ثقافت کو باقی نہ رکھ کر عالمی ثقافت کا گناہِ عظیم کیا ہے۔ پانڈے جی کا تصوّر اس بات کو قبول نہیں کرتا تھا کہ ان کے استاد بھائی کے عزیز آئیں اور پانڈے جی کا دروازہ ان کے قدموں کی عزّت سے محروم رہ جائے!

جیسا میں نے کہا، جب ماموں صاحب قبلہ اس کمپنی کے منیجر کے اسسٹنٹ کی حیثیت سے دہلی میں کام کرنے لگے، تو بانڈیکوئی کا قیام ترک کر کے میں بھی دہلی چلا گیا تھا۔ ۱۹۰۷ء کا سال دلّی میں گزرا۔ پھر چمڑے کی خریداری کے لیے مجھ کو ایبٹ آباد بھیج دیا گیا۔ یہاں میں ۱۹۰۸ء کے شروع سے ۱۹۱۰ء تک

آخر تک رہا۔

لشکر کا تین سال کا قیام کہیے کہ میرے ذہنی بروز کا زمانہ تھا۔ میری کمال خوش بختی سے یہاں ہمسائگی نصیب ہوئی ایک بدایونی عباسی خاندان کی جس کی پرانی نسل کا ہر فرد مولوی تھا اور شاعر بھی، اور نئی نسل کا ہر فرد گریجویٹ تھا اور شاعر نہیں، تو سخن سنج ضرور تھا۔ اسی خاندان کے فرزند ثانی ضیاء عباس ہاشمی میرے دوست سے زیادہ دوست اور بھائی سے زیادہ بھائی تھے۔ ان صحبتوں میں ہر وقت علمی بحثیں اور ادبی تذکرے ہوا کرتے تھے۔ قیام لشکر کی مدت میں اردو کا سارا قابل ذکر عصری ادب میرے مطالعے میں آچکا تھا۔ محولۂ بالا مضمون میں ذکر کر چکا ہوں کہ جیسی ضیائی نے مجھے اردو کی ایک کتاب دی، جس کا نام تھا "شاہزادہ یوزاسف و حکیم بلوہر"۔ اس کتاب کا موضوع قدیمی قصے کی شکل میں روحانیت یا اخلاق حسنیٰ کی تعلیم تھا۔ مجھے بہت واضح طور پر یاد ہے کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد میرا خیال یہ تھا کہ اگر اس کے اندر دنیا بھر کی عقل و حکمت اور تمام مذاہب کی تعلیم کا نچوڑ محفوظ کر دیا گیا ہے؛ اور اثر یہ تھا کہ مجھے نمود و نمائش کی زندگی کا کھوکھلا پن نظر آگیا تھا، کبر و ریائی کی قلعی کھل گئی تھی اور میرے اندر عزت نفس کا احساس شدید تر ہو گیا تھا۔ اس تاثر کو ایک اور کتاب کے مطالعے سے تقویت پہنچی جس کا ذکر مشار الیہ مضمون میں ہونے سے رہ گیا ہے۔

یہ ایک تاریخی کتاب تھی جس میں مندرجۂ ذیل واقعہ نظر سے گزرا۔

ایران سے ایک قافلہ ہندوستان کے لیے روانہ ہوتا ہے، مگر راستے میں قزاقوں کی دستبرد کا شکار ہو جاتا ہے۔ کچھ لوگ مارے جاتے ہیں، کچھ تتر بتر ہو جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک نوخیز لڑکا غلام بنا لیا جاتا ہے۔ اور اس طرح بیجاپور کے بازار بردہ فروشاں میں پہنچ جاتا ہے۔ اتفاق سے قافلے کا ایک اور آدمی بھی کسی طرح بیجاپور وارد ہوتا ہے اور اس بازار میں سے گزرتا ہے جہاں یہ لڑکا برائے فروخت بیٹھا ہے۔ وہ شخص لڑکے کو پہچان کر اس سے استفسار حال کرتا ہے۔ لڑکا جواب میں کہتا ہے: "میگزرد"۔

پھر شہر کا ایک نہایت معزز اور بڑا دولتمند سوداگر بھی اس طرف سے گزرتا ہے اور اس لڑکے کے قیافے سے متاثر ہو کر اسے خرید لیتا ہے، گھر لیجاتا ہے اور بیٹے کی طرح اس کی پرداخت

تربیت کرتا ہو اس حال میں بھی وہ قافلے والا سامنے آتا اور استفسار حال کرتا ہے، تو وہ لڑکا وہی جواب دُہرا دیتا ہے "میگزرد"

وہ پنڈت دربار رس اور بار سوخ آدمی ہے اور اس لڑکے کو دربار سے وابستہ کرا دینے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ اور پھر ایک دن ایسا آتا ہے کہ اس پنڈت کی حکمتِ عملی سے وہ لڑکا مملکتِ دکن کا بادشاہ بن جاتا ہے۔ اس حال میں بھی قافلے والا سامنے آتا ہے تو وہ لڑکا یعنی شاہِ دکن اس کے استفسار سے پہلے ہی کہتا ہے کہ "این ہم میگزرد" مجھے اپنے حافظے پر اعتماد نہیں مگر شاید یہی لڑکا بہمنی خاندان کا مؤسس تھا۔

آغاز ۱۹۱۱ء میں مجھے بسلسلۂ کاروبار بمبئی جانا پڑا، جہاں پانچ سال سے کچھ زیادہ ہی قیام رہا۔ ۱۹۱۲ء کے دربار کے موقعے پر بمبئی میں ایک عالیشان نمائش ہوئی تھی۔ میں نے جیبی ضیائی کو نمائش دیکھنے کے لیے بمبئی بلایا تھا۔ ایک روز ہم نمائش دیکھکر باہر نکلے اور ٹرام پر سوار ہو گئے۔ باتیں نمائش کے تاثرات پر ہو رہی تھیں، اور تھیں بھی شاعرانہ قسم کی۔ ٹرام کچھ خالی سی تھی۔ آخری سیٹ پر ایک نوجوان پارسی بیٹھا ہوا تھا۔ وہ وہاں سے اٹھ کر ہمارے پیچھے والی سیٹ پر آبیٹھا، اور انگریزی میں کہنے لگا کہ "میں آپ کی گفتگو سمجھ تو نہیں رہا مگر آپ کا لب و لہجہ اتنا دلپذیر ہے کہ میں دور بیٹھا نہیں رہ سکا اور اس بدتمیزی کا مرتکب ہوا، جس کی معذرت پیش کرتا ہوں اس کا نام ہرمزجی دادابھائی پرنٹر تھا۔

اب اس نئے دوست سے ہمکلامی اور مراسلت کے لیے انگریزی سیکھنا ازبس ضروری ہو گیا۔ حالات کچھ ایسے تھے کہ خود ہی ایک کتاب کی مدد سے انگریزی سیکھنا پڑی۔ اور میں کوئی چھ مہینے کی مدت میں ٹوٹی پھوٹی زبان میں گفتگو اور مراسلت کرنے کے قابل ہو گیا تھا۔ پھر ڈکشنری کی مدد سے کتب بینی شروع ہو گئی جس کی تفصیل میں نے اپنے محولۂ بالا مضمون میں کر دی ہے۔ فلسفیانہ ادب کا مطالعہ پڑھا، تو میرے مذہبی معتقدات متزلزل ہو گئے لیکن بالآخر میں نے اپنا توازن پالیا تھا۔ اس کی تفصیل بھی اسی مضمون میں ہو چکی ہے۔ میرے خیال کے مطابق میرے انگریزی زبان سیکھنے کا یہ واقعہ سنگِ میل ہی نہیں، بلکہ اساس کا

درجہ رکھتا ہو۔ بصورتِ دیگر میں کچھ اور ہی قسم کا انسان بنتا، وہ نہ ہوتا، جو آج ہوں۔

۱۹۱۶ء کے آخر میں بمبئی کا قیام ترک کر کے میں آگرے چلا آیا۔ یہاں کچھ کام شروع کیا ہی تھا کہ قومی تحریک سے دلچسپی پیدا ہو گئی۔ ۱۹۱۷ء میں مسز اینی بیسنٹ آگرے آئیں، تو وہاں ہوم رول لیگ کی شاخ قائم کی گئی۔ پنڈت گوپی ناتھ کنزرو ایڈووکیٹ اس کے صدر منتخب ہوئے اور میں سکریٹری چنا گیا۔ بالآخر جلیانوالا باغ کے قومی سانحے کے بعد میں کانگریس میں شامل ہو گیا۔ اور جب کانگریس کے اندر سوراج پارٹی بنی، تو میں اس کا حامی ہو گیا۔ ۱۹۲۳ء کے میونسپل الیکشن میں چھ دوسرے کانگریسی امیدواروں کے ساتھ میں بھی منتخب ہوا تھا۔ میں ۹ سال تک میونسپل کمشنر بنتا آیا۔ مگر جب میرا زیادہ قیام کلکتے رہنے لگا، میں نے میونسپل بورڈ (آگرہ کالج کی ٹرسٹی شپ سے بھی) استعفیٰ دے دیا۔

۱۹۲۳ء میں اسمبلی الیکشن میں سوراج پارٹی نے مجھے آگرہ، علیگڑھ اور میرٹھ کے حلقے سے امیدوار بنایا۔ اس موقعہ پر دیش بندھو داس، پنڈت موتی لال نہرو اور مسز نائیڈو آگرہ آئے تھے۔ مسز نائیڈو سے میں ۱۹۱۷ء میں متعارف ہو چکا تھا، اور چندے مراسلت بھی رہی تھی۔ پنڈت موتی لال بعد کے دنوں میں زیادہ لطف فرمانے لگے تھے۔ اس الیکشن میں میرا مقابلہ آگرہ اور یو پی کی ممتاز شخصیت خان بہادر سیّد آل نبی ایڈووکیٹ اور چیرمین میونسپل بورڈ سے اور میرٹھ کے خان بہادر محمد اسلم خلف مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی سے تھا۔ اسلم صاحب سے ہماری مفاہمت ہو گئی تھی کہ ہم دونوں کا مقصد آل نبی صاحب کو شکست دینا ہے۔ ہم دونوں میں جو بھی منتخب ہو جائے۔ نتیجے میں اسلم صاحب کامیاب ہو گئے تھے اور آل نبی صاحب اور میں بالترتیب تیس اور بیس ووٹوں سے رہ گئے تھے۔

۱۹۲۱ء میں مجھے کاروبار میں زبردست نقصان ہو چکا تھا اور اس وقت میں نہایت قلیل سرمایے سے کچھ کام کر رہا تھا۔ وہ مختصر پونجی اب الیکشن کی نذر ہو گئی اور بعد کے تین سال دشوار گزرے۔

اس تذکرے میں سیّد آل نبی صاحب سے متعلق ایک بات ضبطِ تحریر میں لے آنا چاہتا ہوں، اور اس جملۂ معترضہ کے لیے معافی بھی نہیں مانگوں گا؛ اس لیے کہ اخلاقِ عالیہ کا ایسا

نقید المثال واقعہ سننے کے بعد خود یورپ کا مستفیض ہو سکتا بھی متصوّر ہے۔ اصلاً یہ واقعہ میں اس لیے سنانا چاہتا ہوں کہ آج کے ہندی مسلمانوں کے سامنے قرنِ اول کے اسلامی کردار کی ایک جھلک آجائے اور میں ایک اخلاقی فرض سے سبکبار ہو سکوں۔ یہاں سبکبار کا لفظ بامقصد استعمال کیا گیا ہے۔

خان بہادر سیّد آل نبی صاحب یو پی ہی کی ممتاز شخصیت نہ تھی بلکہ ان کی قومی حیثیت بھی تھی۔ مجھے تفصیل یاد نہیں، اسی زمانے میں ایک قومی مفاہمت ہوئی تھی، جس پر ہندستان کے ۱۰ مسلم رہنماؤں نے دستخط کیے تھے؛ ان میں ایک دستخط آل نبی صاحب کے بھی تھے۔ آل نبی صاحب طبع و مزاج خو۔ بو اور رہن سہن ہر اعتبار سے انگریز بن گئے تھے، مگر تھے نہایت خوش مزاج۔ شہر کا بچہ بچہ ان کی عزّت کرتا تھا۔

میں ۱۹۲۳ء کے اسمبلی الیکشن میں ان کا حریف تھا۔ الیکشن کے دورے پر میں میرٹھ گیا۔ اور ایک دور کے عزیز آدمی کنٹریکٹر کے یہاں مقیم تھا۔ سیّد صاحب بھی اسی مقصد سے میرٹھ پہنچے ہوئے تھے اور میرے میزبان کے یہاں بھی آئے۔ اس وقت صاحبِ خانہ گھر میں نہیں تھے۔ میں تنہا بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے سیّد صاحب کی خدمت میں سلام عرض کیا" تو انھوں نے جواب میں ایک مصرع پڑھا،" وہ طریقہ تو بتاؤ تمھیں چاہیں کیونکر"؟ میں نے جواب میں کہا کہ سیّد صاحب! آپ مجھے بہتر جانتے ہیں کہ الیکشن کا مقابلہ وجہِ مخاصمت نہیں ہوتا اور ہونا بھی نہ چاہیے۔ مجھے آپ سے کوئی ذاتی پرخاش نہیں، اصولی اختلاف ہے۔ آپ دشمن کے کیمپ میں ہیں، قومی کیمپ میں آجائیے گا، تو چاہنے کا طریقہ از خود معلوم ہوجائیگا۔ اس پر انھوں نے ایک مشہور انگریزی فقرہ دہرایا کہ "پرانی عادتیں بڑی سخت جان ہوتی ہیں"۔

الغرض سیّد صاحب کو جب یقین ہو گیا کہ ہماری مخالفت آسانی سے ختم ہونے والی نہیں ہے تو انھوں نے آجکل کی سیاست کا مجرب داؤ استعمال کیا۔ ایک روز بڑے رازدارانہ طریقے پر کہنے لگے کہ "بورڈ کی مالی حالت سخت ناقابلِ اطمینان ہے، تم کچھ مدد کرو، اور کسی قابل آدمی کا نام تجویز کرو، جس کو میں ٹیکس سپرنٹنڈنٹ بنا سکوں" یہ تو میں نے

معاً محسوس کر لیا کہ یہ ایک قسم کی رشوت دی جا رہی ہے، مگر ایک عوامی ادارے کی خیر و بہبود میری نظر میں بھی اتنی ہی اہم تھی، جتنی کسی اور کے لیے ہو سکتی تھی۔ میں نے ان سے کہا کہ "ایک نام میرے ذہن میں ابھی تو ہیں، مگر ان سے پوچھنا پڑے گا کیونکہ وہ برسر ملازمت ہیں" اس وقت جیسی مانی جائسی بھوپال میں الیکٹرک سپلائی کے محکمے میں کلرک تھے۔ میں نے انھیں لکھا تو انھوں نے درخواست بھیج دی۔ اور ان کا تقرر بھی ہو گیا؛ جو بحمد اللہ ہر ایک کے لیے بدرجہ اتم اطمینان بخش ثابت ہوا۔

مانی صاحب بہت جلد سید صاحب کے معتمد علیہ بن گئے۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ سید صاحب کو بڑی حیرت اس پر ہے کہ میں ثقافت کی اس منزل تک کیونکر پہنچا۔ چونکہ مانی صاحب میرے متعلق سب کچھ جانتے تھے۔ انھوں نے سید صاحب کی حیرت دور بھی کر دی تھی۔

بورڈ کی میٹنگوں میں ہماری کشاکش جاری رہتی تھی۔ ہماری کوشش تھی کہ سید صاحب کو صدارت سے ہٹا دیں؛ اور بالآخر ہم کامیاب بھی ہو گئے تھے۔ اسی زمانے میں آگرے میں میرے اہتمام میں ایک جلسہ ہوا تھا اور جیسا ایسے معاملات میں اکثر ہوتا ہے، بعد کو منتظمین بے پروا ہو گئے اور بجلی والے کا بل ادا نہیں ہوا۔ اس نے میرے خلاف عدالت سے ڈگری حاصل کر لی۔ ایک دن بورڈ کی میٹنگ کے وقت بیلف وارنٹ گرفتاری لے کر آ گیا۔ اور چونکہ ہماری آل نبی صاحب کی مخالفت سے شہر کے لوگ واقف تھے۔ اس نے شاید ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے سید صاحب کو صورت حال سے باخبر کر دیا۔ سید صاحب نے اپنے اثر سے کام لے کر اسے وہاں سے روانہ کر دیا۔ وہ سیڑھیاں چڑھ کر چبوترے پر پہنچے ہیں، تو میں ہال میں سے نکل کر چبوترے پر جا رہا تھا۔ سید صاحب میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے ہال میں لے گئے اور اپنی زبان سے ایک حرف نہیں کہا۔ صورت حال کی اطلاع مجھے گھر پہنچ کر ملی۔ ادھر منتظمین نے وہ مطالبہ بھی ادا کر دیا۔ آج کا ہندی مسلمان ایسے اخلاق عالیہ کی تقلید کرنا، تو دور کی بات ہے۔ اس کے امکان کا وہم کر سکنے کے قابل بھی نہیں رہ گیا ہو۔

غرض اس کے باوجود کہ ہماری مخالفت نے انھیں صدر نہیں رہنے دیا، میرے اور سید صاحب کے تعلقات استوار بلکہ مخلصانہ ہو گئے تھے۔ ۱۹۲۶ء سے میرا قیام کلکتے رہنے لگا۔

تھا میں اور عزیز احمد خاں جو کلکتے کی محمڈن اسپورٹنگ کلب کے کچھ عرصہ سکریٹری بھی رہے تھے۔ تھیٹر روز پر ساتھ ہی رہتے تھے۔ انھیں دنوں آل نبی صاحب ایک اور عزیز کے ساتھ کلکتے آئے تو میرے جہان بھی رہے تھے۔ پھر جب ۱۹۲۶ء کا اسمبلی الیکشن ہونے والا تھا، سید صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں امیدوار بن جاؤں؛ وہ میری حمایت کریں گے، بلکہ کوشش کریں گے کہ میں بلا مقابلہ منتخب ہو جاؤں۔ میں نے ان کا شکریہ ادا کیا اور کاروباری مصروفیت کی بنا پر انکار کر دیا تھا۔ پھر جب میں یورپ کے سفر سے واپس آگرے پہنچا تو دیکھا کہ اسٹیشن پر سید صاحب بھی موجود ہیں۔ اپنی موٹر میں لے جاکر مجھے گھر پہنچایا۔ جب جانے لگے تو میں نے کہا کہ چائے پی کر جائیے۔ کہنے لگے "تم سے تو ایک تفصیلی ملاقات میں سفر کا حال سننا ہے۔ اس وقت معاف کر دو۔" اس رات وہ ایک ڈنر میں شریک ہوئے، اور صبح کے چار بجے انتقال فرما گئے۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔

کردار کی بلندی کے ذکر میں عالی ظرفی کی ایک اور مثال بھی سنا دینا چاہتا ہوں۔ میرے مجموعۂ مضامین "ادبی تاثرات" میں ایک مضمون بعنوان نیاز فتحپوری (بحیثیت نثر نگار) شامل ہے یہ مضمون تو غالباً ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا تھا، مگر اس کے آخر میں ایک نوٹ کا اضافہ کیا گیا ہے، جس میں اپنا ایک تاثر بیان کیا ہے۔ یہاں مجملاً دہراتا ہوں کہ نگار کے نیاز نمبر میں نیاز صاحب نے اپنے والد بزرگوار کے تذکرے میں خود اپنا حال بھی بیان کیا ہے۔ اس بیان میں جب نگار کا ذکر آتا ہے، تو ضیاء عباس ہاشمی کا نام یک لخت فراموش کر دیا جاتا ہے؛ حالانکہ حقیقت الامر یہ ہے کہ اگر ضیائی نہ ہوتے تو نگار کبھی جاری نہ ہو سکتا۔ اور اگر نگار جاری نہ ہوتا، تو نیاز صاحب اس مقام پر کبھی نہ پہنچ پاتے، جہاں نگار نے ان کو پہنچا دیا۔ اس دعوے کے لیے میرے پاس ناقابل تردید ثبوت موجود ہے۔ ضیائی نے نیاز صاحب کی اور طریقے سے بھی معاونت کی تھی۔ مجھے نیاز صاحب کی اس حق ناشناسی اور احسان فراموشی پر انتہائی ملال تھا۔ میں نے اپنے محسوسات ضیائی کو لکھے، تو جواب آیا کہ "تقاضائے بشریت سمجھو" جس سے نہ تم خالی ہو، نہ میں؛ اور نہ اور کوئی۔ یہ اللہ رے عالی ظرفی۔ یہ بے نفس آدمی ۱۹۶۴ء کی آخری تاریخ کو جوار رحمت

میں داخل ہو گیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

یہاں مجھے اعتراف کر لینا ہے کہ اس زمانے میں علوے انسانیت کی یہ مثالیں میری سرگزشت لکھی جانے کا جواز ہی پیش نہیں کرتیں، بلکہ اس کے لکھے جانے کو لازمی قرار دیتی ہیں۔ کون کہتا ہے کہ "آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا" بایں ہمہ میں مکرر کہوں گا کہ یہ واقعات و تجربات زندگی ذہن کی تہوں میں پنہاں تھے۔

ایک اتفاق سے مجھے فرانس میں تجارتی تعلقات قائم کرنے کا ایک موثر ذریعہ مل گیا۔ اور اس ذیل میں مجھے ۱۹۲۶ء میں کلکتے آجانا پڑا۔ کام اچھا چل گیا، تو میں نے ۱۹۲۷ء میں مغربی ممالک کا سفر کیا۔ یہ کوئی نو مہینے کا سفر تھا۔ میرا مستقر پیرس تھا، یہاں وہاں ضرورتاً دس پندرہ روز کے لیے آمدورفت رہتا تھا۔ پیرس میں ایک بین الاقوامی مدرسۂ السنہ شاید اب بھی ہے۔ میں اس اسکول میں داخل ہو گیا۔ دو گھنٹے روزانہ بلاواسطہ طریق سے زبان سکھائی جاتی تھی۔ کوئی دو ہفتے جاتا رہا۔ پھر ایک ہفتے طبیعت ناساز ہو جانے کے باعث نہیں جا سکا۔ اور جب طبیعت بحال ہو گئی، تو پھر ضرورت محسوس نہ ہوئی، کیونکہ کام چلاؤ زبان آ گئی تھی۔ اتنی استعداد ہو گئی تھی کہ ڈکشنری کی مدد سے میں نے براہِ راست فرانسوی زبان سے چند پارے اردو میں منتقل کر لیے؛ یہ انشائے لطیف کے فوراً بعد کے مجموعے میں شامل ہیں، جو ابھی تک کتابی شکل میں شائع نہیں ہو سکا ہے۔ آج افسوس کے ساتھ خیال آتا ہے کہ اسکول جانا ترک کر دینا میری بڑی نادانی تھی۔

۱۹۲۹ء-۱۹۳۰ء میں امریکا میں تاریخی کسادبازاری آئی جس نے تمام دنیا کی تجارت کو تہ و بالا کر دیا تھا۔ میرا کاروبار بھی اس کی نذر ہو گیا۔ اس کے بعد حالت اب سنبھلے، اب سنبھلے کی امید میں چار سال گزر گئے، تو قیام کلکتہ کی استطاعت بھی ختم ہو گئی اور میں آگرے چلا گیا۔ وہاں پہنچ کر کچھ کام کا ڈول ڈالا تھا کہ کانگریس نے ۱۹۳۶ء کے الیکشن میں حصّہ لینا طے کیا۔ اور مجھے آگرہ، اٹاوہ و فرخ آباد کے حلقے سے نامزد کیا۔ اس الیکشن میں بھی میں بمقابلہ خان بہادر اختر عادل ایڈووکیٹ غالباً ۱۷ ووٹوں سے رہ گیا تھا۔ الیکشن کے مصارف کے لیے کانگریس پارٹی نے بہت قلیل رقم دی تھی۔ نتیجے میں میرا چھوٹا سا کاروبار پھر

ایکبار الیکشن کی نذر ہو گیا۔ اس کے بعد کے پانچ سال بہت دشوار گزرے۔
۱۹۴۰ء سے کاروباری حالت سنبھلی اور پھر بفضلہ سنبھلتی چلی گئی۔ اُس وقت میں ایک بوٹ فیکٹری چلا رہا تھا۔ دوسری عالمی جنگ ختم ہوئی، تو آسام اور مشرقی بنگال سے فوجیں فوراً نہیں ہٹائی گئیں۔ اس لیے اس علاقہ میں جوتے کی بڑی مانگ تھی۔ میرا سارا کاروبار مشرقی بنگال سے تھا۔ جب دفعۃً فوجیں ان علاقوں سے ہٹائی گئیں، تو جوتے کی مانگ بھی اس علاقے میں بالکل ختم ہو گئی۔ وہاں کے تاجروں نے ہنڈیاں واپس کر دیں۔ چنانچہ وہ مال وعدوں پر چھوڑے گئے؛ اور پھر پاکستان وجود میں آ گیا، تو محض اس بنا پر ایک بھی وعدہ پورا نہ ہوا۔ غرض پھر ایکبار فکر و تردد کا دور شروع ہو گیا۔ مگر بحمد اللہ کہ وہ وقت بھی گزر گیا۔ میں نے مراسلت کے لیے پرانے فرانسوی تجارتی رشتوں کو بحال کیا اور پھر ۱۹۵۰ء میں کلکتہ گیا، اور بفضلہ اب تک یہیں ہوں۔
میں ۱۹۵۲ء میں کانگریس سے مستعفی ہو گیا اور اس کے بعد میں نے ہر قسم کی پبلک لائف سے کنارہ کر لیا۔
یہ ہے میری آپ بیتی کا خاکہ، جس سے آپ کو اندازہ ہو گا کہ میری شعوری زندگی تین خانوں میں بٹ گئی تھی؛ اور سیاسی حرکت و عمل میری معاشی زندگی میں برابر حارج ہوتے رہے، جس کے نتیجے میں نہ ادھر کا رہا نہ اُدھر کا ہو سکا۔
ہر چند میری زندگی میں نشیب و فراز بار بار آئے، مگر گزر بھی جاتے رہے؛ وقت کو گزر جانے کی عادت بھی ہے۔ مگر بار بار کی یہ ناکامیاں مجھے بے حوصلہ کبھی نہ کر سکیں۔ میں بہر حال اس عقیدے کا آدمی ہوں کہ شدائد زیست آدمی کو کچھ بہتر انسان بنا جاتے ہیں۔ سندھی کی ایک کہاوت ہو کہ "جس کی نہ پھٹی ہو بوائی، وہ کیا جانے پیڑ پرائی۔" اور مجلس وعظ میں سنی ہوئی ایک حدیث کا مفہوم بھی یاد ہے کہ عسرت بڑی اچھی حالت ہے، لیکن اگر یہ مستقل ہو جائے تو کافر بھی بنا دیتی ہے۔
میرا ایک مستحکم خیال یہ بھی ہے کہ معاملاتِ زندگی کا انحصار بیشتر اتفاقات پر ہوتا ہے، وہ حسنِ اتفاق ہو یا سوءِ اتفاق۔ کم از کم میری زندگی کا تجربہ یہی سکھاتا ہے کہ وہ خوشحالی

رہی ہو یا بدحالی، بہرحال کسی غیر متوقع اتفاق کا نتیجہ!

میری سیاسی زندگی میں ایک واقعہ تاریخی اہمیت بھی رکھتا ہے مگر اندیشہ یہ ہے کہ اس واقعہ کو شاید خود کانگریس کا مورخ بھی نظرانداز کر دیگا۔ صورت حال یہ تھی کہ متعدد موقعوں پر ہندو مسلم مسئلے کے باب میں مفاہمت ہوتے ہوتے رہ گئی تھی۔ اس وقت مسٹر جناح کے چودہ نکات تھے۔ ان پر غور کرنے کے لیے الٰہ آباد میں ایک آل انڈیا کانفرنس ہوئی، مگر ناکام رہ گئی۔ کچھ مدت بعد وہی کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی، تو چودہ میں سے بارہ نکات منظور کر لیے گئے، لیکن کامل موافقت نہ ہو سکی۔ ۱۹۲۸ء کے آخر یا ۱۹۲۹ء کے شروع میں کانگریس کمیٹی کا ایک خصوصی اجلاس کلکتے کے پارک سرکس میدان میں ہوا تھا۔ اس کے اجلاس میں قوم پرست مسلمان ایسے شریک ہوئے تھے، جن کی کوئی نمایندہ حیثیت تھی، یعنی کسی نہ کسی منتخبہ منصب پر فائز تھے یا فائز رہ چکے تھے۔ ان قوم پرست مسلمانوں نے کانگریس سے مطالبہ کیا کہ ہندو مسلم مسئلے پر قوم پرست مسلمانوں سے گفتگو کی جائے۔ دستخط کرنے والوں میں سرفہرست ڈاکٹر انصاری اور تصدق احمد خاں شروانی کے نام تھے، نیچے میرے بھی دستخط تھے۔ اس وقت پنڈت موتی لال نہرو کانگریس کے صدر تھے۔ نجی طور پر انھوں نے وعدہ کر لیا کہ وہ تیرھواں نکتہ بھی منظور کرا دینگے اور چودھویں کو بھول جانا چاہیے۔ اس تحریک کی بھنک ڈاکٹر جیکر کو بھی مل گئی۔ انھوں نے اعلان کیا کہ جو عمارت بمبئی میں کھڑی کی گئی ہے، اس کی اگر ایک اینٹ کو بھی چھوا گیا، تو پوری عمارت ڈھے جائیگی۔ اس وقت اگر مسٹر جیکر نے مخالفت نہ کی ہوتی، تو آج ہندوستان کی تاریخ دوسری ہوتی۔ اور اگر کبھی تعصب سے پاک تاریخ لکھی جا سکی تو پاکستان کا سنگ بنیاد رکھنے والوں میں کس کس کا نام لکھا جائیگا!

میری سیاسی حرکت و عمل بھی دو دوروں میں منقسم ہے: ۱۹۰۰ء سے ۱۹۲۵ء تک اور پھر ۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۲ء تک۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۴۳ء تک میں کلکتے میں رہا اور یہاں میں نے سیاست میں حصہ نہیں لیا۔ یہ ایک اتفاق ہی تھا کہ مجھے جیل جانا نہیں پڑا۔ موقعے آئے ضرور، مگر برابر بچ نکل گئے۔ ترک موالات کی تحریک کے زمانے میں میری ساری توجہ خلافت کمیٹی کے پروگرام

پو صرف ہو رہی تھی جس نے بدیشی کپڑے کے بائیکاٹ پر زور دے رکھا تھا۔ ایک جتھے پر ایک کپڑے کی دوکان کا پکٹنگ ہو رہا تھا، خلافت کمیٹی کے دفتر سے یکے بعد دیگرے والنٹروں کے جتھے آ رہے تھے۔ ایک گرفتار ہوتا، تو دوسرا پہنچ جاتا تھا۔ میں اور مقدس حسین سکریٹری خلافت کمیٹی وہاں موجود تھے۔ ایک جتھے کے آنے میں ذرا دیر ہوئی تو میں نے مقدس حسین کا ہاتھ پکڑا اور ہم پکٹنگ کے لیے بیٹھنے ہی کو تھے کہ جتھا پہنچ گیا۔ یوں موقع ہاتھ سے نکل گیا۔

اسے بھی اتفاق ہی کہنا پڑے گا کہ ان دنوں آگرے کا ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ ایک آئرستانی تھا؛ اور اس کے متعلق مجھے شبہہ ہو گیا تھا کہ وہ خود قوم پرستانہ خیالات کا آدمی ہے۔ اس زمانے میں آئرستان میں بھی قومی تحریک زوروں پر تھی۔ اس مجسٹریٹ کا نام مجھے یاد نہیں رہا۔ ایک گفتگو میں اس نے کنایۃً مجھ پر یہ تاثر چھوڑا کہ میں اس کی نظر میں کوئی خطرناک قسم کا آدمی نہیں ہوں۔

میں نے ۱۹۳۰ء کی تحریک میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ کیونکہ اس زمانے میں میری سیاسی حرکت و عمل معطل تھی۔ ۱۹۴۰ء کی انفرادی ستیہ گرہ کی تحریک کے وقت میں آگرے میں تھا۔ بوٹ فیکٹری ابھی شروع ہی تھی کہ تحریک کا آغاز ہو گیا۔ چند روز سخت کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد میں نے ایک شمولیت کا فیصلہ کر لیا۔ فیکٹری جا کر ضروری ہدایات دے رہا تھا کہ ناگہاں ڈاکٹر اشرف (معروف کمیونسٹ لیڈر) اور پروفیسر کا بجو فیکٹری میں آ گئے۔ میں نے ان پر اپنا ارادہ ظاہر کیا، تو دونوں نے سخت مخالفت کی اور مجھے باز رکھنے کے لیے کئی گھنٹے میرے پاس بیٹھے رہے۔ کاروباری نزاکت میرے سامنے تھی ہی، بالآخر میں نے سپر ڈال دی۔

۱۹۴۲ء کی "ہندستان چھوڑ دو" کی تحریک میں بھی میرا کوئی حصہ نہیں تھا۔ بلکہ آگرے کے تمام کانگریسی بھائیوں میں بھی کوئی حرکت نہیں تھی۔ مجھے یاد ہے کہ جب ہم لوگ ملتے تھے تو تحریک کے روز افزوں زور پکڑنے پر تعجب کرتے اور خوش ہوتے تھے

دور سے دیکھنے والے سیاست کے میدان میں مجھے ناکام کہتے یا سمجھتے ہیں؛ اور اس سے ان کا مطلب غالباً یہ ہوتا ہے کہ میں حکومت میں کوئی منصب حاصل نہیں کر سکا۔ مگر میرا خیال

یہ ہے کہ بالفرض اگر میں کسی منصب پر پہنچ بھی جاتا جس کا امکان ۱۹۳۶ء کے الیکشن میں کامیاب ہوجانے کے بعد بہت واضح تھا، تو بہت دن نہ گزرنے پاتے کہ نالائق کہہ کر نکال بھی دیا جاتا۔ اس لیے کہ اس دور کی قومی سیاست جس علم و فن کا تقاضا کرتی ہے، میں اپنی طبع و مزاج کو اس سانچے میں ڈھال نہیں سکتا تھا۔

میں نے بہرحال آزادیٔ وطن کی جد و جہد میں حصّہ لیا تھا اور بحمد اللہ کہ وطن عزیز آزاد ہو بھی گیا۔ میرا مقصود حاصل ہے۔ لیکن میں حقیقتاً خوش اور مطمئن نہیں ہوں۔ قوم نے ایسی آزادی کے لیے قربانیاں نہیں دی تھیں، جو بقول پنڈت جواہر لال نہرو آزادی کی پرچھائیں بھی نہیں ہے۔ آج اگر کسی کو کسی بات کی آزادی ہے تو اہلِ اختیار و مجاز اور موقع پرست اشخاص کو لوٹ کھسوٹ کی آزادی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آزادی ملنے کے بعد قوم کی دولت میں اضافہ ہوا ہے۔ مگر وہ دولت چلی کہاں گئی؟ قوم کو تو ملی نہیں۔ افلاس و احتیاج کے مناظر کی جتنی کثرت و شدّت آج ہر کوچہ و بازار میں دیکھنے میں آتی ہے! اتنی شاید سامراجی حکومت کے استحصال کے باوجود نہیں تھی۔

چونکہ آزادیٔ وطن مقصود تھی، اور کچھ قلم چلانا بھی آتا تھا۔ میں نے سیاسی موضوعات پر بھی کافی لکھا، کوئی دس سال تک لکھتا ہی رہا۔ میرے مضامین اخبار مدینہ، بجنور اور قومی آواز لکھنؤ میں شائع ہوتے تھے۔ قومی آواز میں ایک سلسلہ بعنوان "پس چہ باید کرد"، کئی سال تک مسلسل نکلتا رہا تھا، جس میں مسلم لیگی سیاست پر تنقید ہوتی تھی۔ یہ سارا ذخیرہ چونکہ ہنگامی موضوعات پر تھا، اسے یکجا کرنے کا کبھی خیال نہیں آیا۔ بایں ہمہ میں سمجھتا ہوں کہ اس میں بعض بحثیں مستقل قدر کی حامل بھی تھیں۔ اس وقت میرے ذہن میں چار ایسی بحثیں ہیں، جن میں سے تین کو تاریخ نے صحیح اور ایک کو غلط قرار [illegible] لیکن اس کو غلط ثابت کرنے والے اسباب زمانۂ بعد کی پیداوار تھے۔

اپنے ادبی مشغلے کے متعلق جب بھی خیال ہوا ہے، اس حیرت میں پڑ گیا ہوں کہ لالہ رُخ کا ترجمہ کرنے سے پہلے میں نے اسکرواِلڈ کے دو مختصر پاروں کا ترجمہ کیا تھا، جو ماہنامہ نقاد آگرہ میں "ملّاس" کے فرضی نام سے شروع ہوئے تھے۔ اور لالہ رُخ کا ترجمہ میں نے ایک ادبی

مشغلہ سمجھ کر کیا بھی نہیں تھا۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد میں نے حبیب ضیائی سے کہا کہ وہ ان کی مثنویوں کو ڈراما کی شکل دے دیں، کیونکہ ضیائی کو ڈراما سے طبعی لگاؤ تھا۔ انھوں نے میری خواہش کی پذیرائی اس شرط کے ساتھ کی کہ میں پہلے اس کا نثری ترجمہ کر دوں تو وہ ڈراموں کا قصہ مکمل کر دینگے۔ ظاہر ہے کہ جو ترجمہ ان حالات میں کیا جائیگا اور اسے کریگا بھی ایک مبتدی، اس میں خوبی محاسن کی توقع کیونکر کی جا سکتی ہے! بالخصوص جب کہ اس میں ادبی محاسن کے لیے کاوش کرنے کا کوئی محرک بھی موجود نہیں تھا۔

مجھے کیا کسی کو بھی اس وقت اس کا وہم بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ اس نوعیت کا ترجمہ ایک صناعت پارۂ ادب بن کر مقبول ہوگا! اور امتدادِ وقت کے ساتھ ادبی معتقدات بدل جانے کے بعد بھی اس کی مقبولیت قائم رہیگی۔ اس صورتِ حال پر بیساختہ منہ سے یالعجب نکل جاتا ہے، یا پھر کہیے کہ، قبولِ خاطر و لطفِ سخن خدا داد است!

یہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ یہ ترجمہ ۱۹۱۷ء میں مکمل ہو گیا تھا۔ مگر ضیائی کو ترجمہ کرنے کی مہلت نہیں ملی اور پھر "نگار" جاری ہو گیا تو نیاز صاحب نے اسے "نگار" میں بالاقساط شائع کرنے کا فیصلہ کیا، کیونکہ انھوں نے ساتھ ہی یہ شرط بھی لگا دی تھی کہ معاونینِ نگار اس کے لیے مضامین بھی لکھیں۔

انگریزی زبان میں جیسے افسانے مجھے پسند آتے تھے، میں نے دیکھا کہ میں خود کوئی ویسا افسانہ نہیں لکھ سکتا تھا۔ اس لیے ۱۹۴۱ء میں نے افسانہ نویسی ترک کر دی اور اپنی پسند کے منتخب افسانے ترجمہ کرتا رہا۔ یہ ترجمے چار مجلدات پر محتوی ہیں۔

اب تک کی میری خامہ فرسائی کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ لالہ رخ (ترجمہ) چھٹا ایڈیشن بشمولِ "ملکوتی رومان" لاہور سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

۲۔ انشائے لطیف (افسانے) دو ایڈیشن شائع ہوئے؛ اب نایاب ہے۔

۳۔ نغمات (مختصر پارے) مطبوعہ، اب نایاب ہے

۴۔ زندگی کے کھیل (افسانے) دوسرا ایڈیشن بشمول دن رات ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

۵۔ محبت کا افسانہ (انگریزی ناولٹ کا ترجمہ) مطبوعہ؛ اب نایاب ہے۔
۶۔ ادبی تاثرات حصہ اول (مضامین کا مجموعہ)
۷۔ روسی فکر اور مفکر و دیگر مضامین (مطبوعہ)
۸۔ صبح و شام (افسانے) (مطبوعہ)
۹۔ ملاحظاتِ نفسی (افسانے)۔ (مطبوعہ)
۱۰۔ رنگ و بو (افسانے) (غیر مطبوعہ)
۱۱۔ گیت اور گیان (مختصر پارے بشمول نغمات) غیر مطبوعہ
۱۲۔ ادبی تاثرات حصہ دوم (مضامین)۔ غیر مطبوعہ
۱۳۔ نقد ادب (پروفیسر ایبر کرمبی کی تصنیف اصول نقد ادب کا ترجمہ) مطبوعہ
۱۴۔ دنیا کی چار قدیم کہانیاں (غیر مطبوعہ)
۱۵۔ مجنوں کے ارمان (مترجم افسانے) غیر مطبوعہ
۱۶۔ درِ مختار (روسی کلاسیکی ادب کے افسانے) حصہ اول غیر مطبوعہ
۱۷۔ درِ مختار حصہ دوم (سوویٹ کلاسیکی ادب کے افسانے) ״
۱۸۔ درِ مختار حصہ سوم (دو سوویٹ ناولٹ) ״
۱۹۔ درِ مختار حصہ چہارم (مترجم افسانے) ״
۲۰۔ سوویٹ کردار (سوویٹ افسانے) ״
۲۱۔ سوویٹ ایک بابی ڈرامے ״
۲۲۔ فولادی پنجہ (جیک لنڈن کے مشہور ناول آئرن ہیل کا ترجمہ) غیر مطبوعہ
۲۳۔ ترغیبات (جان پین کے ناول ٹیمپ ٹیشن کا ترجمہ) ״
۲۴۔ ایک مستقبل کی تلاش (ترجمہ مکمل نگار کی ایک اشاعت میں شائع ہوا تھا)
۲۵۔ چو یو آن (ایک چینی ڈراما) مطبوعہ اب نایاب ہے۔

اب کچھ ان چیزوں کے بارے میں جو یا تو نامکمل رہ گئیں یا میں نے ان کی اشاعت کا ارادہ ترک کر دیا:

میری سرگزشت

میں نے اپنے ذوقِ ادب کے ابتدائی دَور میں وکٹر ہیوگو کے مشہورِ عالم ناول سے متاثر ہو کر خود ایک رومانی ناول لکھنا شروع کیا تھا، مگر جلد ہی ارادہ ترک کر دینا پڑا۔ امیر خسرو کی مثنوی عشقیہ کو ڈراما شکل دینا چاہی، مگر یہ کوشش بھی جاری نہ رکھ سکا۔ ٹالسٹائی کی فلسفیانہ تصنیف "لائف" کا ترجمہ نصف کے قریب کر لیا تھا، مگر پھر خیال چھوڑ دیا۔ ٹائن بی کی مشہورِ عالم تصنیف "مطالعۂ تاریخ" کی تلخیص کا ترجمہ شروع کیا تھا۔ مگر معلوم ہوا کہ اس کا ترجمہ لاہور سے شائع ہو گیا ہے، اس لیے خیال ترک کر دیا گیا۔ اناطول فرانس کے ناول تائیس کا ترجمہ ماہنامہ "کنول" آگرہ میں بالاقساط شائع ہوا تھا۔ بعد میں اس کا ترجمہ عنایت اللہ صاحب دہلوی نے شائع کرایا، اس لیے اسے کتابی شکل میں شائع کرنا ضروری معلوم نہ ہوا۔ ایک اور افسانوی مجموعہ بعنوان "امریکن طرزِ زندگی" تھا اس میں انگریزی، روسی اور بیشتر فقط امریکی افسانے شامل تھے، مگر بعد میں اسے بھی نظر انداز کر دیا۔

یہاں پہنچ کر زندگی کے بعض ایسے تجربے یاد آ رہے ہیں جو ذہن میں تازہ ہو گئے ہیں، جو میرے خیال میں حاشیہ الورود نہیں ہیں مگر "بے حیا مانعِ اظہار" کہوں یا نہ کہوں "ڈرتا ہوں، کہیں خود ستائی پر محمول نہ کر لیا جائے۔ بہرحال آپ کا اخلاقِ کریمانہ پر اعتماد کر کے لکھتا ہوں۔

۱۹۳۷ء میں میرے فرزندِ ثانی بعمر سات سال ٹائیفائیڈ میں مبتلا ہو گئے تھے؛ وہ اس حال میں رہ رہ کر چیخ پڑتے تھے۔ ان کی وہ چیخ گھر والوں کے دلوں کو برباد دینے والی تھی۔ میں ان کے پاس سے اٹھ کر دوسرے کمرے میں جا بیٹھا، پھر ایک مسودہ اٹھا لیا اور لکھنے میں منہمک ہو گیا جب تک میں لکھتا رہا، وہ چیخ مجھے سنائی نہیں دی۔ مگر جیسے ہی قلم کاغذ ہاتھ سے رکھا پھر سنائی دینے لگی۔

ایک اور بات بھی شاید کسی اہمیت کی حامل ہو۔ میری ادبی پیداوار اور بجز و اعظم ان دنوں کی پیداوار ہے، جب میں معاشی پریشانیوں سے گزر رہا تھا۔ کاروباری مصروفیت کے زمانے میں ذوقِ ادب کمزور تو نہیں پڑا، مگر رفتار دھیمی ہو جاتی رہی۔

عام تجربہ وخیال یہی ہے کہ انتشارِ طبع وخیال کی حالت میں ذہنی کام کرنا دشوار ہوتا ہے لیکن میرا تجربہ اس کے برعکس ہے۔ ادبی انہماک نے مجھے ایک مدت تک پریشان خاطری سے مامون

رکھا۔ اس صورتِ حال کی ایک ہی تاویل کی جا سکتی ہے یعنی طبیعت رجوع ہو سکے یا بالفاظ دیگر انہماک پیدا ہو جائے، تو اتنی دیر کے لیے انتشارِ طبع و خیال معطل ہو جا سکتا ہے۔

اس ضمن میں ایک اور بات بھی دہراؤں گا۔ غالباً ۱۹۲۵ء کی ملاقات میں نیاز صاحب اور میں اس پر متفق الخیال ہوئے کہ اس وقت جو ادب تخلیق ہو رہا ہے یعنی شعر منثور والا ادب، وقتی انبساطِ ذہنی سے زیادہ اس کی کوئی مستقل قدر نہیں۔ اس کے بعد میں نے قصداً سماجی موضوعات پر طبع آزمائی کرنا چاہی مگر اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ لیکن پھر ۱۹۳۲ء سے سماجی موضوعات از خود ذہن پر نازل ہونے لگے تھے۔

اسی سلسلے میں ایک اور بات یاد آ گئی۔ اس زمانے میں دادِ تحسین کے خطوط تو اکثر موصول ہوئے مگر دو خط ایسے تھے جو بالکل غیر متوقع گوشوں سے آئے۔ ان میں سے ایک تو پروفیسر مراد کا علیگڑھ سے "لالہ رخ" کی تحسین میں آیا تھا۔ پروفیسر مراد سائنسداں تھے اور اپنے نقدانِ شئے لطیف کے لیے معروف بھی تھے۔ دوسرا خط بمبئی سے ایک پارسی لڑکی کا تھا اس نے "محبت کا افسانہ" پڑھ کر لکھا تھا کہ حیرت ہے میرے بعض محسوسات آپ کے ذہن پر کیونکر نازل ہوئے (یہ لفظ میرے ہیں، مفہوم اس کا ہے) اس لڑکی نے اسی زمانے میں اردو میں بی اے پاس کیا تھا۔ پھر جب میں اور امام اکبرآبادی ۱۹۳۰ء میں بمبئی گئے تو بعض دوسرے قدر کرنے والوں کے ساتھ وہ لڑکی بھی ملنے آئی تھی۔ اس وقت وہ اردو کی ٹیچر تھی۔

یہ بھی قابلِ ذکر بات ہے کہ میں نے "انشائے لطیف" کا ایک نسخہ منشی پریم چند کی خدمت میں بھیجا تھا۔ ان کی رسید آئی تو اس میں رومانیت پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا گیا تھا۔ میں نے انھیں جو خط جواب میں لکھا وہ لفظ بلفظ تو یاد نہیں، مگر یقیناً میں نے اپنا راسخ عقیدہ بھی دہرایا ہو گا کہ زندگی رومان ہی رومان، تو بلاشک نہیں ہے۔ مگر رومان زندگی کا نمک ضرور ہے۔ رومان سے خالی دھاری زندگی کا تصور نہیں بندھتا۔ فٹ پاتھ کی زندگی بھی رومان سے معرّا نہیں ہوتی ہے، اور رومان کو زندگی سے خارج کر دینے کے معنی بطلانِ حقیقت کے ہوں گے۔

غالباً یہاں یہ لکھ دینا بےمحل نہیں ہو گا کہ بقول چندر بھوشن سنگھ، منشی پریم چند، میری

ادبی کاوشوں کو بنظر تحسین دیکھتے تھے۔
مجھے اس کا بڑا قلق ہے اور اپنی حماقت پر لعنت بھیجتا ہوں کہ اس زمانے کی مراسلت میں نے محفوظ نہیں رکھی۔
لکھتے لکھتے زندگی کے بعض نفسیاتی نوعیت کے تجربے بھی میرے ذہن میں تازہ ہو گئے ہیں، جن کی طرف معمولاً کبھی دھیان گیا بھی نہ تھا۔ میری دانست میں یہ تجربے کسی حقیقت پر مبنی اور کچھ اہمیت کے حامل بھی ہیں۔
وطنی انس کا ایک مثالی واقعہ یہ ہے کہ قیام پیرس کے زمانے میں ایک روز وہاں کے مشہور عالم بازار موتمارت سے گزر کر ڈاکٹر کے پاس جا رہا تھا۔ شام ہو چلی تھی اور بازار کھلنے کی تیاریاں ہو رہی تھیں، صفائی ستھرائی کی جا رہی تھی اور میز کرسیاں لگائی جا رہی تھیں۔ میں ایک ریسٹوراں کے سامنے سے گزرا تو ایک میز کے سامنے ایک ہی آدمی بیٹھا نظر آیا۔ اس پر نظر پڑتے ہی مجھے یقین ہو گیا کہ وہ ہندوستانی ہے۔ چار قدم بڑھا تھا کہ قدم از خود رک گئے۔ مڑا، تو میں نے دیکھا کہ وہ بھی اپنی کرسی پر سے اٹھ چکا ہے۔ ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف بڑھے اور منہ سے ایک حرف نکالے بغیر باہم بغلگیر ہو گئے۔ گفتگو ہوئی، تو معلوم ہوا کہ وہ ریاست گوالیار کی مرہٹہ پلٹن کا کپتان ہے، اور دوسری جنگ عظیم میں اس کی پلٹن فرانس میں میں شریک جنگ ہوئی تھی۔ اسے فرانس اور فرانسیسیوں سے انس ہو گیا تھا۔ اس لیے اس دفعہ صرف شوقیہ فرانس آیا تھا۔
پیرس ہی کا ایک اور واقعہ ہے جس نے مجھے کچھ عرصے تک حیرانی میں مبتلا رکھا تھا۔ زندگی میں ایسے بہت سے دلخراش، جگر فگار مناظر سامنے آئے ہوں گے، مگر اس واقعہ نے جو نہ دلخراش تھا اور نہ جگر فگار، اس وقت میری ہستی کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ تمہیداً یہ سن لیجیے کہ میں نے پیرس کو پاپیادہ گھوم کر دیکھا ہے۔ شام کو چھ بجے آفس سے اٹھ کر نئے نئے راستوں پر بغیر کسی سے پوچھے نکل جاتا تھا اور دو تین گھنٹے گھوم پھر کر مقام مقصود پر واپس پہنچ جاتا تھا۔ پیرس کے بازار اور سڑکیں میں سمجھتا ہوں کہ بہت زیادہ طویل ہیں۔ ہمارے پیرس کے ایجنٹ نے مجھے ابتدا ہی میں خبردار کر دیا تھا کہ پیرس کے بعض علاقے اور گلیاں، بالخصوص سیاحوں کے لیے

خطرناک بھی ہوسکتے ہیں۔ اور پیرس کے بازاروں میں گھومتی پھرتی لڑکیاں ان لوگوں کے لیے بھی وبالِ جان بن جاتی ہیں، جو پیرس آتے ہی اس غرض سے ہیں۔ ان سے پناہ پانے کا ایک ہی مجرب نسخہ ہے، اور وہ یہ ہے کہ ان سے کہہ دیا جائے کہ میری جیب میں پیسے نہیں ہیں۔ دوسری ہدایت یہ تھی کہ میں جیب میں اتنے ہی پیسے رکھ کر نکلا کروں، جو ایک شام کے خرچ کو کافی ہوں۔ میں نے ان دونوں ہدایتوں کو گانٹھ باندھا اور امن و امان سے رہا۔

واقعہ یہ تھا کہ ایک شام کو کھانے وغیرہ سے فارغ ہو کر میں اپنے ہوٹل کو پلٹ رہا تھا، ناگہاں سامنے ایک آتی ہوئی بلند و بالا گورا نما نقشہ کی، مگر لباس نہایت کثیف، لڑکی میرے سامنے کھڑی ہو کر بولی: "ہمارے ساتھ چہل قدمی کیجئے گا، موسیو؟" (یہ ان لڑکیوں کا مسلمہ اصطلاحی فقرہ ہے) اس کا سامنا ہوتے ہی بدبو کا ایک جھونکا ایسا لگا کہ میں بدحواس ہو گیا۔ ایک ذرا ہوا کا رُخ بدل کر میں نے بھی اپنا رٹا ہوا فقرہ دہرایا: "مادموزال! مجھے کمال افسوس ہے، مگر میری جیب خالی ہے۔" یہ سن کر وہ اوروں کی طرح چلتی نہیں بنی، بلکہ نہایت حسرت زدہ لہجے میں بولی: "میں تو بھنگی بھی نہیں ہوں۔" اس کے ان حسرت سے لبریز لفظوں میں نہ جانے کیا اثر تھا، جس نے مجھے رنج و ملال کے احساس میں غرق کر دیا۔ میں نے جیب میں سے ریزگاری نکالی اور مٹھی اس کی طرف بڑھا دی۔ یہ کوئی آٹھ دس فرینک تھے اور اس وقت کی شرحِ تبادلہ کے مطابق کوئی ایک روپیہ کے برابر تھے۔ اس نے وہ پیسے فوراً ہی قبول نہیں کر لیے متذبذب رہی اور بولی "بلا معاوضہ" مجھے اس کے محسوسات کا اندازہ ہو گیا۔ میں نے سامنے ریسٹوران کے دروازے کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ "وہاں جا کر میرا جام صحت نوش کرو"، بالیقین ان نے وہ پیسے بادلِ ناخواستہ قبول کیے۔ میں چل دیا، مگر وہ کھڑی ہوئی مجھے دیکھا کی۔ اور پھر میری نظر سے اوجھل ہو گئی۔ اس وقت مجھے اپنے احساسِ رنجیدگی کی تہ تک نہیں مل رہی تھی۔

بہت سوچنے کے بعد میں یہ تاویل کر سکا کہ وہ یارانِ نجد کے حلقے کی تربیت تھی "جمیل اللہ جمیل یحب الجمال" کے ساتھ اس پر بھی عقیدہ رکھتے تھے کہ عورت بدیعۂ فطرت ہے۔ عورت یعنی اس کے نسوانی محاسن اور دلکشیاں وضع کر کے صنّاعِ ازل نے اپنی صنّاعی ختم کر دی ہے

اس لیے عورت محترم بلکہ قابلِ پرستش ہو۔ نیاز صاحب نے جب یہ مصرع کہا "اپنے قدموں تک
کھینچ کر مجھ کو مر جانے تو دیں" تو شاید حسن و عشق کے باب میں اسی عینیت پرستی کی تفسیر کرنا چاہی تھی۔
اسی زمانے کے کسی پارے میں میں نے بھی لکھا تھا کہ "قابو اور تصرف فنا ہو محبت کی"۔
ایسی ذہنیت اور ایسے محسوسات والے آدمی کے سامنے جب قدرت کی اختراعِ نازک، عورت
کی نسائیت کی اس طرح تذلیل ہو رہی ہو، تو وہ اسے عالمِ انسان کا ایک سانحہ عظیم ہی محسوس
کرے گا۔

دوسرا واقعہ بھی تھا، جو اس کے بالکل برعکس اور اسی کلکتے کا ہو۔ کوئی دو سال ہوئے ایک روز میں
ویلزلی سے گزر رہا تھا، محسن اسکوائر کی فٹ پاتھ پر رہنے والی ایک لڑکی جس کی عمر پندرہ
سال سے زیادہ نہ ہوگی، ایک بالکل نوزائیدہ بچے کو گود میں لیے کھلا رہی اور خوش ہو رہی تھی۔
اس کی موتی کی لڑی دانتوں کی چھوٹ نے اس کی سانولی رنگت کو دمکا دیا تھا۔ یا ہو سکتا
ہے کہ اس کی بے پایاں مسرت ہی نور بن کر اس کے چہرے پر چھا گئی ہو۔ اس لڑکی کو اس طرح
مسرور دیکھ کر یا کیسے کہ اس کی مسرت کے ردِ عمل سے خود میرے اندر بہجت و طمانیت موجزن
ہو گئی تھی، ایسی مسرت جسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ میں اسے سماوی مسرت
کہہ سکتا ہوں۔ ایک بار لڑکپن میں بھی مجھے ایسی ہی مسرت کا تجربہ ہوا تھا اور وہ موقع تھا جب
میرے چھوٹے بھائی کو دولہا بنا کر گھوڑے پر سوار کیا جا رہا تھا۔ اس عمر میں اپنی مسرت کی
نوعیت پر تو میں کیا غور کر سکتا تھا، مگر جب اس لڑکی کی مسرت نے مجھے خوش کیا، تو وہ
مجھے بھولی ہوئی مسرت بھی یاد آ گئی۔ یہاں جیسی مانی جائسی کا شعر یاد آتا ہے:

تجسس ہو تو مل جاتا ہے سب کچھ دارِ امکاں میں
کوئی لمحہ خوشی کا آؤ ڈھونڈیں عمرِ انساں میں

میری زندگی میں دو واقعے مزید قابلِ ذکر ہی نہیں، قابلِ غور و تامل بھی ہیں، جو نوعیت کے اعتبار
سے ایک اور میری نظر میں عبرت انگیز بھی ہیں، کاش میں عبرت انگیز کی جگہ عبرت آموز کا
لفظ استعمال کر سکتا! مگر نہیں، ہندی مسلمان نے آموزیدن کا مصدر اپنی کتاب میں سے
مسخ و محو کر دیا ہے

تھا، اور ترکیب استعمال بتا کر کہا کہ اسے کارِ خیر میں صرف کرنا۔ یہ سفوف اکسیر کیمیا تھی۔

مولوی ہدایت اللہ نے اس تلاش میں کہ بہترین کارِ خیر کون سا ہو سکتا ہے۔ یورپ کا سفر کیا اور پھر امریکا، جاپان ہوتے ہوئے رنگون پہنچے۔ وہاں طبیعت ناساز ہوئی تو ایک خدمتگار رکھ لیا۔ وہ ان کا سوٹ کیس لے کر چمپت ہو گیا۔ مولوی صاحب کسی نہ کسی طرح ہندستان پہنچے۔ مگر یہ صدمہ ان کو عمر بھر رہا کہ اس شخص نے اس سفوف کو بیکار سمجھ کر پھینک دیا ہوگا۔ جس سے نہ جانے کتنے بندگانِ خدا کو فائدہ پہنچ سکتا تھا۔

مولوی صاحب واقعی جہاں گشت آدمی تھے۔ ہندستان میں وہ کبھی ایک جگہ نہیں ٹکے متعدد شہروں میں اُن کے دوست اور قدر دان تھے؛ وہ بس یہاں سے وہاں گھومتے رہتے تھے لشکر گوالیار میں ضیائی کے خاندان سے دوستی تھی، آگرے میں مولوی احمد علی وکیل فتح آبادی ان کے دوست نکلے۔

مولوی ہدایت اللہ کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ علمائے سوء کے سخت خلاف تھے؛ اُن کو مُلّیے کہہ کر خطاب کرتے تھے۔ کہتے تھے کہ ان مُلّیوں نے اسلام کا چہرہ مسخ کر دیا ہے۔ ان کا بات کرنے کا انداز بھی بالکل نرالا تھا، طنزیہ پیرایہ اور پھکڑانہ لہجہ۔ ایک موقع پر کہا کہ یہ مُلّیے اپنے آپ کو علمِ دین کا اجارہ دار سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ علمِ دین ہم سے آکر سیکھو، حالانکہ قرآن کا دعویٰ ہے کہ وہ کتابِ مبین ہے۔ اور اِس کی کوئی شہادت ہے نہیں کہ رسول اللہ صلعم نے وہی بیان کی ہو اور حاضرین میں سے کسی نے پلٹ کر اس کی صراحت چاہی ہو۔ ایک روز کہا کہ ان مُلّیوں کا کہنا ہے کہ دین میں عقل کو دخل نہیں ہے۔ حالانکہ قرآن کی بیسیوں آیتیں فتدبّر، فتفکّر، افلا تفکرون اور افلا تشعرون پر ختم ہوتی ہیں۔ عقل و فکر سے کام لینے کی اتنی تاکید کسی مذہب نے نہیں کی ہے، جتنی اسلام نے کی ہے۔

لوی ہدایت اللہ کی اور بھی بہت سی بحثیں مجھے یاد ہیں، مگر بخیالِ طوالت درگزر کرتا ں۔

ہیں متعدد اعتبار سے نصیبہ در ہونے کے ساتھ ہی ایک اعتبار سے محروم النعمت بھی ثابت ہوا۔ کلکتے میں پہلی بار میرا قیام تقریباً دس سال رہا۔ یہ عذر کیا جا سکتا ہے کہ شروع کے پانچ سال کاروباری مصروفیتوں کے باعث کسی اور جانب متوجہ ہونے کی مہلت نہیں ملی؛ مگر بعد کا زمانہ جب کہ میرا کاروبار خراب ہو چکا تھا، اور انتشار و تفکرات کے سوا مجھے کوئی کام نہیں تھا؛ مجھے جناب وحشت، حکیم ناطق اور مولانا آزاد کی بارگاہ فیض رساں سے بہرہ ور ہونے کا خیال کیوں نہیں آیا، حالانکہ مولانا کے بھانجے، نور الدین اس وقت تک بیشتر اُسی عمارت میں مقیم تھے، جس میں میری سکونت تھی۔ آج میں اپنے اوپر سخت نالائق ہونے کا فیصلہ صادر کرتا ہوں کہ ان دنوں میں بری صحبت میں پڑ گیا تھا، جس کی تفصیل غیر ضروری ہے، بس اتنا کافی ہے کہ تاش کے کھیل میں دن رات منہمک رہ کر شاید میں اپنی ناکامی کو کامیابی سے بدل لینے کی کوشش کر رہا تھا۔ اگر یہ نہیں، تو اس صورت حال کو کیا کہا جائیگا؟

مولانا آزاد کا ذکر آیا ہے، تو یہ اضافہ کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں اپنی دو مطبوعہ کتابیں اجمل خاں صاحب کو دے آیا تھا کہ انھیں مولانا کی خدمت میں پیش کر دیں ــــ اجمل خاں صاحب کی زبانی یہ معلوم ہو چکا تھا کہ مولانا افسانوی ادب بھی پڑھتے رہتے ہیں۔ کچھ عرصے بعد میں کسی خاص ضرورت سے مولانا کی خدمت میں حاضر ہوا تو اجمل خاں صاحب نے میری ان دو کتابوں کی یاد دلائی۔ اس پر مولانا نے فرمایا کہ "آپ کی قدرت اظہار و بیان قابل تحسین ہے۔ اردو زبان میں ایسے ادب کا فقدان ہے، جسے پورا ہونا چاہیے۔" اس بیان کو اگر خود ستائی پر محمول کیا جائے، تو مجھے تعرض نہ ہوگا، بلکہ اس ذیل میں ایک اور واقعہ بھی بیان کرنا چاہونگا۔

۱۹۴۸ء میں جب لکھنؤ میں قوم پرست مسلمانوں کا اجتماع ہوا، تو اس میں میں نے بھی شرکت کی تھی۔ میں جناب مکرم اثر لکھنوی کا مہمان ہوا تھا۔ اثر صاحب نے مجھے بتایا کہ یونان قدیم کی شاعرۂ جمیلہ و جلیلہ سیفو کے بعض جملوں اور فقروں پر انھوں نے بھی نظمیں مرتب کی ہیں اور وہ اپنے اس مجموعے کے ساتھ میرا مضمون بعنوان "سیفو" شامل کرنا چاہتے ہیں، جو الہ آباد کے ماہی "ہندستانی" میں شائع ہو چکا تھا۔ میں نے جواباً عرض کیا کہ یہ آپ کی ذرہ نوازی کا

ہے اور اس سے بڑا اعزاز مجھے کوئی دے بھی نہیں سکتا۔ معلوم نہیں وہ مجموعہ کتابی صورت میں شائع ہوا یا نہیں۔

میری متاہل زندگی میں سمجھتا ہوں کہ میرے طبقے کے عام مسلم گھرانوں کے مقابلے بیا گو نہ پرسکون گزری۔ میری خوش نصیبیوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ خداوند کریم نے اولاد سعادتمند عطا فرمائی اور مزید یہ کہ میرا گھر عورتوں کی باہمی چپقلش کا اکھاڑا نہیں بنا۔ اپنی ازدواجی کو میں بین بین کہہ سکتا ہوں، نہ تو تمام تر لطف و رافت میں گزری اور نہ بلکل رنج و ملال میں۔ یہ صورت حال عامۃ الورود تو نہیں، مگر ہے ایک امر واقع کہ مجھے اپنی شریک حیات سے آخر عمر میں جس قدر انس و وابستگی ہے اتنی اوائل عمر میں نہیں ہو سکی تھی، اور اس وابستگی کا غالب عنصر احترام ہے۔

میں نے اپنی کسی تحریر میں زندگی کو بیرحم آقا کہا ہے، اور اس خیال تک مجھے زندگی کے تجربوں ہی نے پہنچایا ہے۔ مگر مجھے زندگی سے مطلق شکایت نہیں ہے، وہ نعم البدل بھی دیتی رہی ہے۔ اور سر بات سے قطع نظر، زندگی تو عبارت ہی دشواریوں کا حل تلاش کرنے سے ہے۔ فراق نے اس خیال کو نہایت حسین بنا کر پیش کیا ہے:

زندگی درد ہے تو ساتھ ہی دوا بھی ہے!

میری زندگی ہرچند آسان نہیں گزری۔ لیکن بہجت و مسرت اور سکون و راحت سے معرا بھی نہیں رہی۔ اس میں زندگی کے جمال و جلال، دونوں ہی سے حصّہ پایا۔ میری بساط کے مطابق مختصر پیمانے پر عشرت و نشاط بھی میرے مقسوم میں شامل تھے۔

الغرض میں نے زندگی سے اسی طرح معاملہ کیا، جس طرح اور بیشمار انسان کرتے ہیں۔ میرے اندر خامیاں اور کوتاہیاں بھی اتنی ہی ہیں۔ یہ میرا عقیدہ بن گیا ہے کہ آدمی نہ تمام تر نیک ہے، اور نہ بد۔ اچھے سے اچھے آدمی میں بھی کوئی ایک خرابی ایسی ملے گی، جو اس کی ساری خوبیوں پر پانی پھیر دیگی، اور بُرے سے بُرے آدمی میں کوئی ایک خوبی ایسی ہوگی، جو اس کے تمام عیبوں کو دھو دیگی۔ اس میں انسان کو قابل رحم سمجھتا ہوں، اور میری نظر میں "بخشش دو مگر خطا کرے کوئی" بہترین مسلک ہے۔

میرے ادبی معتقدات میں اس خیال کو بلند ترین منصب حاصل ہے کہ ایک ادب پارے کو صناعت پارہ ہونا چاہیے؛ اور جب مقصد صناعت ادب ہو، تو وہ خیال کی نوعیت کے اندر نہیں، بلکہ اظہارِ خیال کے حسن میں بالفاظِ دیگر اسلوبِ بیان کے اندر ہی پائی جا سکتی ہے۔ بصورتِ دیگر شعر و ادب کو فنونِ لطیفہ سے خارج کر دینا لازم آ جائیگا۔ اور جب حقیقت الامر یہ ہو تو اس کے لیے اتباعِ علم معانی و بیان متلزم ہو جاتا ہے۔ اس خیال کو میں نے متواتر دُہرایا ہے کہ ارسطو کی شعریات کے مطالعے سے مجھے برترین اور اہم ترین سبق یہ ملا کہ "انشاء و عبارت موضوع کے ہم رتبہ ہو!" میں نے اپنی ادبی کاوشوں میں اس روایت کو کبھی نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیا اور اس کا ثبوت اہلِ خبر و نظر کے سامنے ہے۔

یہاں میں ایک اور بات بھی کہنا چاہتا ہوں: میری انشا میں میری پسند و ناپسندیدگی کا اظہار بتمامہ نہیں ہوا ہے، اور اس کی وجہ اس زریں اصول کی تعمیل کی کوشش تھی۔ اس کے آخر میں اپنی ادبی کاوشوں کے متعلق کچھ کہہ سکتا ہوں تو شاعر کی زبان میں کہونگا: سخن کا بندہ ہوں، لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا۔

میں اپنی آخر عمر میں اُردو ادب کی رفتار اور بقا کے باب میں سخت قنوطی بن گیا ہوں۔ گزشتہ تیس چالیس سال کی مدت میں رفتہ رفتہ اُردو ادب کی جو صورت بن گئی ہے، میں اسے بیراہ روی کی یلغار سے تعبیر کرتا ہوں۔ اس عرصے میں ہمارے ادب کے اندر نظریات کی بھی ریل پیل ہوئی ہے۔ مگر حزنیہ حال یہ ہے کہ یہ ناقدین خود تو کوئی نظریہ وضع کرنے کے اہل نہیں ہیں، مانگے تانگے پر بسر کرتے ہیں، یہی کہ بس نظریہ باز ہیں۔ خود مغربی ممالک میں ان نظریاتی تحریکوں کے متعلق امریکی نقاد و ادیب سینٹ سائمن کا مندرجہ ذیل اقتباس بصیرت افروز ہے۔ یہ اقتباس ایک خط کا جزو ہے، جو اس نے سوویٹ نقاد الیگزنڈر ادوفچانیکو کو لکھا تھا:

> آپ کی تصنیف میں امریکا اور مغربی ممالک کے ادب بلکہ سوویٹ ادب میں بھی، جدیدیت (ماڈرنزم) کے اثر کا ذکر کچھ مبالغے کے ساتھ ہوا ہے۔ نام نہاد جدیدیت کی تحریک اوائل صدی میں اٹھی تھی، مگر اب رفت گزشت ہو چکی ہے۔

..... مغربی ملکوں میں بحالت موجودہ جمہوری یا عوامی 'تاریخیت' (ہسٹری سزم) مقبول ہے جس کا ادعا یہ ہے کہ کلچر کا بروز سیاست کے اندر سے ہوتا ہے، نہ کہ سیاست کا بروز کلچر کے اندر سے؛ فی الجملہ مغربی ملکوں کے ادیب آج کل تحریک پر توجہ نہیں دیتے ہیں۔ فرانس میں البتہ نوروما نیت کی تحریک مقبول ہے.....
لیکن اس تحریک کے متبعین بھی تنقید کے شعبے میں تو نظر آئینگے، فن وصناعت کے میدان میں کوئی نہ ملیگا۔ بس فی الواقعہ مغربی ممالک خاص کر برطانیہ وامریکا کے ادیب فی الحال کسی ایسی تحریک کے قائل نہیں ہیں جیسے وجودیت (ایگزسٹینشلزم)، منظریت (فنامنولوجیکل) یا تعمیریت (اسٹرکچرل) ناول نویسی کی تحریکیں ہیں۔

(سوویٹ لٹریچر (۱۹۷۱ء ۴ : ۱۷۷)

اس اقتباس سے ثابت ہوجاتا ہے کہ ہم لوگ تقلید بھی کرتے ہیں، تو اندھی۔ میری نظر میں ہم جس طرح اترن کپڑے مغربی ملکوں سے منگا کر پہنتے ہیں، اسی طرح ان کے علمی نظریے بھی اپنا لیتے ہیں۔ کپڑے ہم بہرحال پیسے دے کر پہنتے ہیں، مگر علمی وادبی اڈکا دفتہ نظریے مستعار لے کر اس کا اعتراف بھی نہیں کرنا چاہتے ہیں۔

اردو زبان وادب کے سامنے ہمیشہ ایک ہی نظریہ رہا ہے بشرطیکہ اسے نظریہ کہنے کا کوئی جواز بھی مل سکے، اور وہ یہ ہے کہ کلام فصیح وسلیس ہو یعنی جو کچھ کہو، حسین بنا کر کہو۔ اردو زبان کی مخالفت کے خارجی اسباب و وجوہ کے ساتھ داخلی مخالفت بھی کی جارہی ہے، جو ادب کو مسخ کیے دے رہی ہے۔ اور یہ صورت حال اردو کے شیدائیوں کے لیے جن میں میں اپنے آپ کو بھی شمار کرتا ہوں، سخت دلشکن اور روح فرسا ہے۔

میں ادب کے باب میں اس خیال پر مستحکم ہوں کہ ہر ملک وقوم میں جیسا بھی ادب تخلیق ہوتا ہے، وہ بہرحال اس قوم اور ملک کی زندگی یا زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کرتا ہو۔ ہم نے جب ادب کو "ادب برائے ادب" کا نام دے کر مردود کر دیا ہے، اس کا مقصد اولیٰ انبساط آفرینی یعنی جمالیاتی تھا۔ اور یہ مقصد فی المعنی زندگی کا اہم ترین مطالبہ پورا کرتا ہے۔ فلاسفرِ عالم اس پر متفق ہو چکے ہیں کہ انسانی زندگی کا مقصدِ اصلی حصولِ مسرت ہے۔ اس اعتبار سے

فکر کی جائے تو نظر آئیگا کہ کنگھی چوٹی اور کاجل والی شاعری بھی زندگی کا ایک رُخ پیش کرتی تھی۔ ہمارے اس دور کے نقادوں نے تاریخی حقیقت کو یکسر نظرانداز کر دیا ہے۔ اوائل صدی تک ہمارے سماج میں بالعموم اور یوپی میں بالخصوص شہر کی سب سے ممتاز طوائف کو نوکر رکھنا شان امارت و شرافت تصور کیا جاتا تھا۔ یہ صورت حال ہر چند طبقۂ شرفا تک محدود تھی۔ مگر اس فعل کو عوام کی پوری تائید حاصل تھی، بلکہ اسے توصیفی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔

اس گفتگو میں ایک اور نکتہ بھی پیش نظر رہنا ضروری ہے کہ انتقادِ فن کی بحثوں میں یہ کلیہ مسلّم ہو چکا ہے کہ فنکار کو اس کے ماحول کے اندر ہی جانچنا پرکھنا چاہیے۔ اس بنا پر میں کہونگا کہ نئے نقادوں نے شعرائے متوسطین کو مردود قرار دے کر کوتہ فہمی اور کم علمی کا ثبوت دیا ہے۔

شاعر اور ادیب کے منصب پر ایک سوویٹ ادیب اور ڈراما نویس لیونیڈ آندریاف کا مندرجہ ذیل قول بصیرت افروز ہے۔ گورکی نے اس پر قنوطی ہونے کا اعتراض کیا تو آندریاف نے جواب میں لکھا تھا:

> میں عملی آدمی نہیں ہوں، داخلی یا ذہنی زندگی کا آدمی ہوں۔ تم زندگی پر حملہ آور ہوتے ہو، میں صرف مدافعت کر سکتا ہوں۔ تم آزاد ہو، میں غلام ہوں!۔

میں نے بھی اپنے آپ کو کچھ آندریاف کی ہی قسم کا آدمی سمجھا ہے۔

اور سب سے آخر میں ایک اور بات دہرانا چاہتا ہوں۔ آج سے تقریباً پچاس سال پہلے مخمور اکبرآبادی نے "یاران نجد" کی ایک صحبت میں ایک ایسی بات کہی تھی، جو اسی سال کی عمر کو پہنچ کر کہنا تھی۔ اثنائے گفتگو میں انھوں نے کہا تھا کہ "ادب میں ہم لوگوں کا درجہ ان مزدوروں کا ہے جو بوقت تعمیر اینٹ پتھر یا چونا ڈھوتے ہیں۔ قصرِ ادب کی تعمیر مکمل ہونے پر ان مزدوروں کو کوئی نہیں یاد کریگا حالانکہ وہ مزدور اگر اینٹ چونا لا لا کر نہ دیتے تو عمارت کبھی کھڑی نظر نہ آتی"۔ یہ واقعہ میں نے اس غرض سے دہرایا ہے کہ میں بھی اپنے آپ کو اردو قصرِ ادب کا ایک ایسا ہی مزدور باور کرتا ہوں۔

محمود اکبر آبادی

لطیف الدّین احمد اکبر آبادی
شخصیّت اور فن

ا۔ شخصیت

لطیف الدین احمد سے میرا تعارف ۱۹۱۷ء کے وسط میں، جناب دلگیر کی وساطت سے ہوا اور ضیاء عباس ہاشمی ضیائی سے، میری ملاقات لطیف کے یہاں ہوئی۔

لطیف صاحب کا حلقۂ احباب جس میں اب، خود میں بھی شامل تھا، ۱۹۲۰ء ہی میں وسیع تھا۔ تعارف کے بعد رسم و راہ بڑھتی چلی گئی اور چند روز بعد یعنی اپنی کالج ہی کی زندگی میں مجھ پر یہ منکشف ہونے لگا کہ ان کی صحبت و ہمنشینی میرے لیے ناگزیر ہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ پہلی ہی ملاقات میں گفتگو کا موضوع "فلومیل" (بلبل) کا یونانی اسطورہ (لیجنڈ) تھا، جس پر تبادلۂ خیال آگرہ میں کسی دوسری جگہ محال تھا۔

یہ نفس الامر ہے کہ ان کے یہاں کی صحبت کا کوئی لمحہ جس میں اکثر و بیشتر، ان کے بیرونی مہمان بھی شریک ہوتے تھے، علمی و ادبی اذکار و مباحث سے خالی نہ ہوتا تھا۔ اب یہ کہنا پڑتا ہے کہ آگرے کے دورِ انحطاط میں، یہ وقت مغتنمات میں سے تھا۔ ان مجالس میں میزبان کی شخصیت کا اثر، ہمیشہ محسوس ہوتا تھا۔ حیرتناک ہے کہ ضعیف جثّے میں، فطرت نے پورے کوہِ مقناطیس کی کشش ودیعت کر دی تھی۔

آہ! اکبرآباد:

خاکستر مقتل کو نہ ٹھکرائیے سیماب! یہ گرد رہِ قافلۂ اہلِ وفا ہے

قدیم رومی دانشور فطرونوس (پیٹرونیس وفات ۶۵ع) کی طرح، جو قیصر روم نیرو کے عہد کا مشہور فاضل و ادیب تھا اور اس وقت کے سماج میں "حکم جمال" کے لقب سے ملقب بھی۔ لطیف صاحب کو بھی اپنے احبابِ خاص کے زمرے میں ہمیشہ حکم کا وقار حاصل رہا۔ جمال کے وسیع موضوع، جس میں شعر بھی شامل ہے، ان کا نقطۂ نظر سب کو محبوب تھا۔ ان موضوعات سے متعلق، نزاعی و مختلف فیہ مسائل میں کبھی ان سے استفسارات اور کبھی استصواب کیا جاتا تھا اور بالآخر ان کا فیصلہ قول فیصل اور حرفِ آخر تسلیم کر لیا جاتا تھا۔ حضرت نیاز فتحپوری جو خود ذی وقار مبصر ادب و جمال تھے، عموماً اپنے محبوب دوست "لطیف" کی رائے پر حصر کر دیتے تھے۔ نگار کے پہلے ہی شمارے میں (جو فروری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا) نیاز نے ان کی نفاست و لطافتِ طبع کو نہایت پاکیزہ انداز میں سراہا ہے۔

یہ ایک پرائیویٹ صحبت کے جمالیاتی و ادبی دین و ایمان کا ذکر ہے اور اس دین و ایمان کی نوعیت والہانہ تھی۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ اس حصر و اعتماد کی بنیاد صرف آنی و وقتی گرمئ محفل یا انجمن آرائی کے ذوق و شوق پر قائم نہ تھی، بلکہ یہ استوار بنیادوں پر قائم تھی؛ ان کے وسیع مطالعے کے ردِ عمل اور ان کے ذوق و نظر کی اصابت پر قائم تھی۔ مثل مشہور ہے کہ مور تو چلتے ہی اترتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ ل۔ احمد کی یہ منفرد صلاحیت، مبدءِ فیاض کا عطیہ ہے۔ ان کی فکر متوازن ہے، ان کی بصیرت گہری ہے، ان کا فیصلہ عموماً نپا تلا ہوتا ہے۔ میں اس بلوغِ نظر کو شخصیت کے عمل دخل سے تعبیر کرتا ہوں اور اسی نام سے موسوم بھی۔

میرا پرانا وطن آگرہ (اکبرآباد) اس صدی کے پہلے نصف میں ایک ممتاز و مستند علمی و ادبی سماج کا اہم بالشان مرکز تھا۔ یہاں کے ہندو اور مسلم اکابر اہلِ قلم، لطیف کی شخصیت کے اگر مداح تھے، تو مقامی علم دوستی و ہنر پرستی کی نظر سے، یہ کوئی نئی بات نہ تھی؛ بلکہ حق بجانب داد کا مظہر تھی۔ لیکن اس معمورے کے حدود سے باہر، گرد و نواح کی بعض بزمی اور پرائیویٹ صحبتوں میں بھی وہ معروف تھے۔ لطف یہ ہے کہ نگار کے اجراء سے قبل اور ادیب و فسانہ نگار کی

حیثیت سے مقبول و ناموری ہونے سے پیشتر ہی ان کی دوستانہ اور ہنر پرستانہ خوبو نے ایک وسیع حلقے کے دلوں میں گھر بنا لیا تھا۔

سید نظام الدین شاہ دلگیر، رئیس سیوہ کٹرہ اور سجادہ نشین آستانہ شریف، جو اردو کے مستند ماہنامے "نقاد" کے مدیر تھے، جادۂ ذوق میں لطیف صاحب کو اپنا امام کہا کرتے تھے اور ان پر جان چھڑکتے تھے۔ یہی درجہ انھیں جناب میکش اکبرآبادی (طال اللہ عمرہ) سے فاضل اجل نے دے رکھا تھا، جو آج خواجہ میر درد کے کمال باطن اور میرزا غالب و فانی کے ذوق تغزل کے ورثہ دار ہیں۔ جناب سیماب اکبرآبادی کے شعری مقام سے آج کون ناآشنا ہے! انھوں نے محبت کے جوش میں، اکبرآباد کے اس فرزند کی ہم وطنی پر ہمیشہ فخر کیا۔

مجھے ذاتی واقفیت ہے کہ قبل تقسیم ریاست گوالیار میں جس کا صدر مقام لشکر تھا، اردو زبان کی حفاظت و پرداخت کا ایک ادارہ قائم تھا، جو حکومت کی نظر میں بھی مستند و محترم تھا۔ اس نے غالباً ۱۹۴۴ء میں معلی القاب سر تیج بہادر سپرو کی صدارت[۵] میں ایک عظیم الشان اجتماع بھی کیا تھا۔ اس ادارے کے سکریٹری اور روح رواں جناب ضیاے عباس ہاشمی کمشنر محکمۂ مالیات تھے، جنھیں ہم سب احباب از رہ محبت و یگانگت ہمیشہ ان کے تخلص "ضیائی" سے پکارتے تھے۔ اس بلدۂ کمال کی ادبی زندگی، ان ہی کی ذات و ذوق کے مشترکہ محور پر گردش کرتی تھی۔ ان کا وجود فطرت کے شرافت خانے کے نوادر میں سے تھا۔ جناب سید حکیم احمد صاحب نقوی وزیر محکمۂ جاگیرداراں اور جناب کپتان احمد خان تاباں مذکورہ صدر ادارے کے ارکین خصوصی تھے۔ گوالیار کی شعری کہکشاں کے ایک درخشاں انجم کے باب میں منشی دیا نراین نگم (مدیر زمانہ، کانپور) نے، جو اپنے عہد کے مسلم الثبوت مبصر اور نقاد تھے، خود مجھ سے فرمایا تھا کہ "فیاض" کو میں، عہد سر سے دس بہترین نظم گویوں کے

[۵] جلسے کی صدارت، ابتداً ہز ایکسلنسی یمین السلطنت جناب مہاراجہ سر کشن پرشاد بہادر سابق وزیر اعظم حیدرآباد (دکن) نے قبول فرمائی تھی، مگر کسی مجبوری سے وہ تشریف نہیں لاسکے تھے۔

زمرے میں شمار کرتا ہوں۔ مجھے یہ یاد کرکے بڑی خوشی ہوتی ہے کہ گویا لیار کی شعری زندگی میں بہت سے ارباب کمال کا اجتماع تھا۔ لطف یہ ہے کہ ذوق و کمال کے اس مقتدر ماحول کی کوئی صحبت لطیف کی شرکت کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی۔ یہاں ان کی داد موجب مباہات تھی اور ان کی پسندیدگی پر شعر کی خوبی کا حصر کیا جاتا تھا۔

اپنی ثقافتی زندگی کے اوائل ہی میں، وطن سے قطع نظر وہ اپنے صوبے میں خوب متعارف تھے۔ جناب مانی جائسی "مناظرۂ حسن و عشق" میں جب فیصلہ صادر کرنے پر مائل ہوئے، تو انھیں اپنی صحبتِ احباب کا حکم یاد آیا اور یکایک چیخ اٹھے:

میں لطیفِ اکبرآبادی سے کروں مشورہ

نصف صدی سے زیادہ کی مدت گزری، یہ دو بیتی نظم (مناظرہ) نقاد میں شائع ہو کر دھوم مچا چکی ہے۔ لیکن ۱۹۳۲ء میں جب مجموعۂ کلام (نقوشِ مانی) شائع ہوا، تو سوئے اتفاق سے جو اصل میں کاتب صاحب کی غفلت کا کرشمہ ہے، یہی بند حذف ہو گیا، جو کم سے کم میری نظر میں معاشرے کی ثقافتی تاریخ کا ایک زریں نقطہ ہے۔

کانپور میں منشی دیا نرائن نگم، مدیر زمانہ، جن کا اسم گرامی ادب اردو کی تاریخ کا ایک ورق ہے اور ملک کے دارالحکومت میں جناب شاہد احمد دہلوی (نبیرۂ ڈپٹی مولوی نذیر احمد) مدیر ساقی لطیف صاحب کے خاص مداحوں میں سے تھے اور ان دونوں اکابر کو اپنے عصر کے مشہور ادیب و فسانہ نگار "ل۔ احمد" کے زورِ قلم پر پورا اعتماد تھا۔

نگار کے اجرا کے بعد لطیف صاحب کا حلقۂ شہرت وسیع سے وسیع تر ہونا شروع ہوا۔ اور دور دراز کے مشاہیر و نامور، اُن سے ملنے آگرے آنے لگے۔ چنانچہ جناب قاضی احمد میاں اختر جوناگڈھی اور جناب سید محمد عمر حسنی (مصنف مشاہدات سائنس) جیسی اہم شخصیتوں سے تعارف سے میں انہی کی معرفت بہرہ اندوز ہوا۔ اول الذکر سے جب کراچی میں ایک سرسری ملاقات ہوئی، تو اُن مرحوم نے ل۔ احمد اور شاہ دستگیر کا بڑی محبت سے ذکر چھیڑا اور آبدیدہ ہوئے۔

اردو صحافت کی تاریخ کا ایک واقعہ ہے کہ مولانا نیاز فتحپوری کا فن و کمال، اچھالنے کے باب میں جناب دستگیر (مدیر نقاد) کے شانہ بشانہ، ل۔ احمد (اکبرآبادی) اور ضیائی (بدایونی) کا

باہمی تعاون، برابر کا شریکِ کار رہا۔ یہ میرا ذاتی علم ہے اور بہرحال ناقابلِ تردید حقیقت کہ اگر آخر الذکر حضرات کی دامے، درمے، گامے، قدمے اعانت شاملِ حال نہ ہوتی تو نگار کا اجرا ہرگز عمل میں نہ آسکتا۔ لیکن نگار کے نیاز نمبر میں اس پہلو کا اعتراف نہ دیکھ کر مجھے غیر معمولی اذیت ہوئی۔ دنیا اذیتوں کا گہوارہ ہے، اور مسرتوں کا بھی۔ انجام کار، اس بداہت سے تسکین ہوگئی کہ:

آفتاب آمد، دلیلِ آفتاب

کی صداقت کون جھٹلا سکتا ہے۔

جو حضرات ملک کی صحافت و ثقافت کی تاریخ پر نظر رکھتے ہیں، وہ ل۔ احمد کی اس اہم خدمت سے خوب خوب واقف ہیں۔ اللہ بس، باقی ہوس۔

اس صدی کے اول نصف میں حضرت اختر شیرانی، حکیم احمد شجاع (مدیر ہزار داستان) ڈاکٹر تاثیر، حافظ محمد عالم (مدیر عالمگیر) جناب امتیاز علی تاج (مدیر کہکشاں) پنجاب کے ادبی معاشرے کے نامدروں میں شمار ہوتے تھے۔ یہ اور ان کے علاوہ جناب تاجور نجیب آبادی اور جناب بیدل شاہجہان پوری (مدیر مخزن) جیسے مشاہیر ل۔ احمد کے زورِ قلم کا لوہا مانتے رہے۔ ان میں سے بہت سے حضرات سے، ل۔ احمد کے ذاتی تعلقات تھے۔ ڈاکٹر خواجہ عبداللطیف، پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی سے میری ملاقات، اِن ہی کے دولت خانے پر ہوئی تھی۔ نقوش (لاہور) کا ادارہ آج بھی ان کے کمالِ فن اور اہلیت کا دم بھرتا ہے۔

غرض ل۔ احمد کا حلقۂ احباب و معترفین نگار نکلنے پر وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ اِن کے کلکتے کے روابط کا علم، مجھے بہت کم ہے۔ مگر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ بنگال اور بہار کے اردو داں طبقے میں بھی وہ بہت مقبول و محبوب ہیں۔ ان کی ابتدائی معاشری مقبولیت کا ایک پیش پا افتادہ ثبوت یہ ہے کہ ۱۹۳۷ء میں ریڈیائی نشریات کا سلسلہ شروع ہوتے ہی دلّی اسٹیشن سے ان کی تقریریں نشر ہونے لگیں۔ حسنِ اتفاق ہے کہ ایک صحبتِ مکالمہ میں جو میر کے شعری نقطۂ نظر پر دلّی سے نشر ہوئی تھی، میں اور عزیزی احمد طاہر فاروقی صاحب (پمپ و ضمیر) بھی شریکِ بحث تھے۔ دیکھئے، اپنی ذات کے حوالے سے، یہاں ایک بات لکھتا ہوں۔ چھ ہتّر برس کی طویل اور متین

زندگی میں جو زمانے کے گرم و سرد دیکھتے گزری، خود مجھے عزیزوں اور دوستوں کے برتاؤ اور اخلاق کے نوع بہ نوع تجربے ہوئے۔ نفس الامر یہ ہے کہ میں خود نازک مزاج آدمی ہوں اور خواتین کی زبان میں کہوں، تو یوں کہوں کہ "برا ماننے کے لیے آدھی دھرا ہوں" مگر تقسیم ملک تک یعنی تیس سال کے گہرے تعلقات میں میرے دل کو ایک مرتبہ بھی اُن سے ٹھیس نہ لگی —— "یارانِ نجد" کے حلقے کا متفقہ فیصلہ تھا کہ لطیف سے ایسا فعل سرزد ہونا محال ہے جسے "برا" یا "ادھا" کہا جاسکے۔ غلط قسم کی فیاضی کا یہ عالم رہا کہ اُن کے ذخیرۂ کتب سے لوگ سینکڑوں کتابیں اٹھالے گئے اور لائبریری اُجاڑ کر رکھ دی اور وہ سخی بندہ ہمیشہ یہی کہتا رہا کہ کتاب تو پڑھنے ہی کے لیے ہوتی ہے۔ لیکن مجھے اس روش سے کبھی اتفاق نہیں رہا:

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

حقیقت یہ ہے کہ اپنی پنجاہ سالہ عمر تک اور تیس سال کی مجلسی اور ادبی زندگی میں، جو ان کے ساتھ طرح طرح کی بےتکلف اور خوش باش صحبتوں میں گزری، میں نے اُن کی زبان سے کوئی بات ایسی نہیں سنی جس پر ہندستان کا مغلیہ آئینِ اخلاق حرف گیری کر سکے۔

قلب و ذہن کے محاسن و معارف کے دوش بدوش لطیف الدین احمد کے وسیع حلقۂ احباب میں ان کے دسترخوان کی وسعت معروف تھی۔ لشکر (گوالیار) میں ضیائے عبّاس ہاشمی (ضیائی) اور آگرے میں لطیف الدین احمد (ل۔ احمد) کی مہمانداری اور ضیافت ضرب المثل سی ہوکر رہ گئی تھی۔ بعض مہمان اپنے حواریوں کے ساتھ وارد ہوکر ہفتوں جانے کا نام نہ لیتے تھے اور بےتکلفی کی آڑ میں "بیڑی" لگا جاتے تھے۔

جوش ملیح آبادی صاحب سے، حضرات ل احمد، ضیائی بدایونی، امام اکبر آبادی کا اور خود میرا تعارف جناب دلگیر کی وساطت سے ۱۹۱۷ء کے وسط میں ہوگیا تھا۔ چند سال کے بعد جناب مانی جائسی کا مستقل قیام آگرے میں رہنے لگا، تو ان کی مزید وساطت سے ہم آگرے والوں کے تعلقات جوش صاحب سے بہت گہرے ہوگئے۔ ۱۹۴۰ء تک یہ اسطہ دوستی اور مودت، بےتکلفی اور انجمن آرائی کہلاتا رہا۔ ۱۹۴۷ء میں اس برصغیر کی دنیا بدلی،

مگر ہم لوگوں کو کم و بیش دس برس پہلے ہی اس دردناک حقیقت کا علم ہو گیا تھا کہ انسانی معاشرے میں بہت سے تعلقات محض تفریح اور موقع کے لیے ہوا کرتے ہیں۔ جو حضرات خود اپنی ذات کے لیے دوست کا ایثار، انسانی فریضہ قرار دیے ہوئے ہیں، وہی وقت پڑنے پر دوست کی کٹی انگلی پر موتنے کو بھی تیار نہیں ہوتے۔

جوش صاحب، جب آگرے تشریف لاتے تھے، تو ان کا قیام احباب خاص کے سر آنکھوں پر اس شہر میں اکثر مہینوں بھی رہتا تھا۔ یہ حیدر آباد کی ملازمت سے پہلے بھی ہوتا تھا اور وہاں سے اخراج کے بعد بھی ہمیشہ ہوتا رہا۔ دَورہ کے وقت، وہ اپنا سامان تو کبھی کبھی ہوٹل میں رکھ دیتے تھے اور چار دوستوں کے یہاں بندھی ٹکی، با قاعدہ دعوتوں کے علاوہ دورانِ قیام کے سارے اوقات طعام و چائے نوشی انہی احباب خاص کے غریب خانوں پر بسر کرتے تھے۔ ان مواقع کے ذکر کو "یادوں کی برات" کے محترم صفحات پر رونما ہونے کی عزت سے محروم رکھا گیا ہے۔ ان مخصوصین میں، لطیف صاحب کے علاوہ، حضرات امام و میکش شامل تھے اور خود میں بھی۔ لیکن اِن پر لطف دیات اوقات میں سے نوّے فیصدی، خود مہمان عزیز کے خلوص کی فراوانی کی بنا پر ل۔ احمد کے حصے میں آتے تھے۔ اسی خلوص کی ترکیب کی خاطر، اسی زمانے میں جوش صاحب نے (ل۔ احمد کے لیے) یہ اعلان بھی فرمایا تھا۔

تو ہم اہل دل کی محفل کا ہے صدر انجمن

بہر حال خوشدلی، خوش وقتی، شگفتگی، یک جہتی، یارہ باشی۔ گرمی محفل کے مفاہیم کی بھی کھوئی کردادی جاتی تھی۔ اس داد کی شرح کا ایک پہلو یہ ہے کہ نت نئے کھانوں کی فرمائش بھی ہوتی تھی اور مہمان خصوصی کے طفیل، دوسروں کا بھی بھلا ہوتا تھا:

شنیدم کہ در روزِ امید و بیم ۔۔۔ بدان را، بہ نیکان بہ بخشد کریم

لُطف یہ ہے کہ میزبان تو میزبان، حاضرین کی گرمجوشی میں اگر بال برابر بھی فرق آتا تھا تو جوش صاحب کو خلوص و محبت کا جنازہ نکلتا نظر آنے لگتا تھا۔ اس پر بعض احباب کو اپنے فرائض سے غافل ہو کر اور بعض کو نقصان اٹھا کر بھی حاضر رہنا پڑتا تھا۔ لیکن وقت بدلتے دیر نہیں لگتی۔ بیدرد وقت نے ذات توذات، یادکی گرمجوشی بھی سرد مہری سے بدل دی۔

ان تلخ یا شیریں وقائع پر سفید جھوٹ کا الزام بھی عائد کیا جاسکتا ہے۔ محض اس کھلی دلیل پر کہ ان میں اگر کوئی اہمیت ہوتی، تو محلسرائے ملیح آباد کی باندیوں، خانہ زادیوں، کنیزوں کے تقویٰ شکن شباب اور مستانہ وشی کے پہلو بہ پہلو، ان کا بھی، مزے مزے اور خوشی خوشی سے ذکر کیا جاتا۔ لیکن جیتے جاگتے، پنجاہ سالہ رفیق، فرینک ایس۔ دین (شفیق الدین) کا وجود تو منجملہ اوہام یا سفید جھوٹ نہیں۔ وہ تو کسی وقت جان سے زیادہ عزیز تھے۔ انھوں نے تو ہر زمانے میں ہر قسم کے جسمانی اور محفلی ذوق میں تعاون کیا۔ وہ تو کبھی کسی خدمت سے غافل نہیں رہے۔ ان ہی کی خدمتیں پیشِ نظر رکھ کر غالب نے پیشگی کہہ دیا تھا :

گو میں رہا، رہینِ ستم ہائے روزگار ———— لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

آج وہ آوارہ وطن کویت میں ہے۔ اس کی کراچی کی خدمتیں درکنار، اُس کے مخلصِ تمام کو غریب کی خیریت بھی معلوم نہیں :

ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

حیدرآباد سے اخراج کے بعد دھولپور کے زمانۂ قیام میں جوش صاحب اپنے نانا کی بستی والی جاگیر کی واگزاشت کے لیے بہت مضطرب تھے۔ اس زمانے میں ہفتے میں ایک بار کبھی دو بار بعض احباب اور اعزّہ کے ہمراہ آگرے تشریف لاتے تھے اور قیام ہمیشہ لطیف صاحب ہی کے یہاں ہوتا تھا۔

۱۹۴۰ء سے قبل ایک حادثے کا ذکر سنیے۔ ایک پُر لطف صحبت میں جو روضۂ تاج گنج سے بیرونی دروازے کے باہر فرشِ سبزہ زار پر منعقد ہوئی تھی، حاضرین میں سے دو میں کچھ افسانہ زنی ہوئی اور صحبت برہم ہوگئی۔ رات کے دو بجے واپسی کے بعد، جب گھر آکر سوئے، تو آس پاس کے بدمعاشوں کا حملہ ہوا۔ اس میں جوش صاحب، جگر صاحب، ذوقی صاحب مجروح ہوئے۔ یہ حادثہ، انجام کار سشن جج کی عدالت بھی جھانک آیا تھا اور ہندستان بھر کے اردو اخباروں میں شائع بھی ہوا تھا۔ حُسنِ اتفاق سے جوش صاحب کا حافظہ بہت اچھا ہے۔ لیکن سوئے اتفاق بھی ملاحظہ ہو۔ "برات" کی ترتیب کے وقت یہی یادگارِ تاریخی واقعہ، دماغ سے پھسل گیا۔ اگر یہ یاد رہتا، تو لطیف کی مہانداری بھی یاد آتی۔ اس

حادثۂ فاجعہ کی تفصیل کا یہ محل نہیں:

افسوس کیسے کیسے سخنہائے گفتنی   خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے

مہمان نوازی کی لذّت کے علاوہ ل۔ احمد کی صحبت میں جوش صاحب کو صحت و ادبی مشورے بھی میسّر آتے تھے۔ آج کی سی بات ہے۔ بعض نااہلوں کے اکسانے سے جو کھلی ہوئی معاندانہ تدبیر تھی، ناتجربہ کار جوش نے، اپنی اعلیٰ نظم (تنقیدِ شعر) کے چند اشعار حذف کر دیے تھے۔ لیکن اکبرآبادی احباب کے متفقہ اصرار سے کہ یہ تو اس نظم کی جان ہیں، وہ اشعار پھر شامل کر لیے گئے اور اب وہ مطبوعہ مجموعے میں موجود ہیں۔ ایسا ہی مشورہ "نوجوانانِ کالج سے خطاب" (نظم) کے سلسلے میں دیا گیا تھا، جو انھوں نے سر و چشم قبول کیا۔ یعنی یہ کہ "نسوانیت" کو بدل کر "نسائیت" لکھا دیا۔ لطف یہ ہے کہ یہ مثالیں "مشتے از خروارے" ہیں۔

مختصر یہ ہے کہ جوش صاحب کی ذہنی نشوونما میں، احبابِ اکبرآباد کی صحبت کا معتدبہ حصّہ ہے۔ وہ لطیف صاحب کے یہاں کی صحبتوں میں بڑے ذوق و شوق سے شریک ہوتے تھے، وہاں کے علمی مباحث سے بہرہ اندوز ہوتے تھے اور جب رخصت ہوتے تھے، تو بہت کچھ ذہنی سرمایہ ساتھ بھی لے جاتے تھے۔ آخاذی کی توفیق قدرت نے انھیں بفراوانی عطا کی ہے اور اسی توفیق نے ان کی شخصیت و شہرت کی صورت گری میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ ان وجوہ سے وہ لطیف صاحب کے مکان کو "دانشکدۂ لطیف" کہا کرتے تھے۔

اب اگر ثقات تقابل کی نظر سے دیکھیںگے، تو انھیں یقین آجائیگا کہ معاشرے کی صحتمندی، انجمن آرائی اور تام نہاد امارت کے اوباشانہ مشاغل میں زمین آسمان [illegible] فرق ہے۔ فواحش حسنات کی منزلت عطا کرنے کی سعیِ رائگاں کیا ملا ہے اور [illegible] تمدّنی روایات زندہ رکھنے والے، معاشرے کی پاک نہاد صحبتوں کے مؤثرات [illegible] ہیں!

لیکن اس اتفاع اور خودافزائی و خودکشائی کے وسائل کا بدل یہی تھا کہ لطیف الدین احمد کی مجالس اور ان مجالس کے ارکان کا ذکر محو کر دینا ازبس ضروری سمجھا جاتا۔ خصوصاً اس لیے کہ اُن مواقع کی یاد سے خود اپنے ہی احساسِ کمتری کی یاد بھی تازہ ہوتی ہے۔

ہاں، مصلحت کا قہری مطالبہ بسا اوقات پتھر کی سطح کا نقش مٹا دیتا ہے اور محال کو،

ملمع بھی کر دکھاتا ہے۔
برات" کے جلوس کی ترتیب میں، صداقت سے کم اور مصلحت سے قدم قدم پر کام لیا گیا ہے:

مردِ آخر بیں ، مبارک بندہ ایست

۲۔ فن

اس صدی کے انشا پردازوں نے مغرب کی دیکھا دیکھی، اپنی زبان میں مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی اور یہ کوشش آگے بڑھ کر پھولی پھلی اور خوب کامیاب ہوئی۔
پہلی عالمگیر لڑائی سے قبل کے لکھنے والوں کو تمہید یا تعارفی گروہ کا نام دینا بیجا نہیں ہے۔ ان کو لکھنے کا شوق تھا اور بعض میں لکھنے کی صلاحیت بھی تھی۔ لیکن یہ حضرات ہنوز یہ نہ سمجھ سکے تھے کہ ان کا میلان صحیح ہے کیا؛ ان کا دل کیا چاہتا ہے اور انھیں لکھنا کیا ہے۔ عہد کے مطالبے کی آواز جو ابھی خود بھی دھیمی تھی، ان کے کانوں تک نہیں پہنچی تھی۔ چنانچہ پہلی کھیپ کا افسانوی مزاج نامعلوم اور غیر متعیّن رہا۔
معاشرے کا افسانوی مزاج، یعنی زندگی کی صناعانہ آئینہ داری کا ذوق، پہلی عالمگیر لڑائی کے خاتمے پر یعنی اسی دبائے عظیم کے اثرات مابعد سے وضع ہوا اور پھولا پھلا۔ اس جہت سے رواں صدی کے پہلے ربع کے لکھنے والوں کو اہم انشا پردازوں کی دوسری اور مختصر افسانہ نویسوں کی پہلی سچی کھیپ کہہ سکینگے۔ پریم چند اور ل۔ احمد، اسی گروہ کے ہراول کے نام ہیں۔
اردو انشا پردازی کے ذوق اور تاریخ، دونوں زاویوں کی رو سے لطیف الدین احمد (ل۔ احمد) کو، دیا نرائن نگم (مدیر زمانہ کانپور)، سید سجاد حیدر یلدرم، پریم چند (دھنپت رائے) سلطان حیدر جوش، ایم مہدی حسن افادی الاقتصادی اور نیاز فتحپوری جیسے اکابر و دیدہ وروں کے احوال میں دیکھنا ہوگا۔ یہ بھی یاد رکھنا ہوگا کہ ل۔ احمد اس وقت منظرِ عام پر نمودار ہوئے، جب ان حضرات کی شہرت جڑ پکڑ چکی تھی۔
عظیم بیگ چغتائی، ان کی خواہر عصمت چغتائی، علی عبّاس حسینی، اردو افسانے کی دنیا

کے مشہور و معروف نام ہیں۔ یہ ارباب فن۔ ل۔ احمد کے معاصر ہیں۔ منٹو، کرشن چندر اور بیدی، ان سے قدرے متاخر اور جونیر ہیں۔ نئی دلی کی ایک نہایت مختصر ملاقات میں، جو اب انھیں یاد بھی نہ ہوں گی، میں نے بیدی صاحب کے فن کی داد دی تھی اور انھوں نے میرے ہموطن اور دوست (ل۔ احمد) کی بصیرت اور نگارش پر اعتماد ظاہر کرکے گویا میری عزت افزائی فرمائی تھی۔ موصوف نے اپنی سادگی کی پوری قوت کے ساتھ، کھل کر اعتراف کیا تھا کہ انھوں نے، ل۔ احمد کی دقیقہ رس نظر سے، بڑا فائدہ حاصل کیا ہے۔

پریم چند کے ساتھ آج کی دنیا سدرشن، مجنون گورکھپوری اور دونڈر ستیارتھی کو بھی بھول چکی ہے۔ اور اب غالباً ل۔ احمد کو بھی آہستہ آہستہ بھول رہی ہے۔ مگر یہ بھول عارضی ہے۔ مسلمہ اصول ہے کہ کسی قدرتی ذخیرے یا منفذ کا پانی، جب نیچے اتر جاتا ہے، تو چند روز بعد کسی دوسری جگہ سے سوتے کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔ پریم چند کا بھول جانا اس لیے محال ہے کہ وہ سادگی کے رسیا اور زندگی کی واقعیت کے نقاش ہیں۔ اولیت کا شرف ان ہی کے سچے قلم سے وابستہ رہیگا۔ وہ معاشرے پر نگاہ رکھتے تھے، اور معاشرہ اُن کی قدرتِ قلم سے لو لگائے بیٹھا رہتا تھا کہ دیکھیے، اب کی بار کیا لکھتے ہیں۔ ان سے زیادہ مقبولیت اور شہرت اس صدی کے دوسرے رُبع میں کوئی حاصل نہ کر سکا۔ یہ شہرت، بہ الفاظِ غالب "بر سبیلِ دوام" ہے۔

ل۔ احمد نے اپنا فرانلی سمور کا کوٹ۔ جب کھدر کی کھور سے بدلا:

> خرقہ خوش است در برم، پردہ چنیں خشن، خوش است
> عشق نگار خاذ غم پیرہنم تنگ

یعنی، جب ان کے ذوقِ نگارش نے پلٹا کھایا، تو انھوں نے [illegible] چند کے استادانہ فن کی رسی بھی مضبوط پکڑ لی۔ لیکن یہ عمل غالباً غیر شعوری طور پر ہوا۔ زندگی کی چھان بین کے سلسلے میں ان کا کام مقدار میں اتنا وافر ہے کہ اگر اور کوئی خوبی ہم اُن کے فن (آرٹ) اور اندازِ نگارش سے منسوب نہ کر سکیں، تو یہی وجہ امتیاز ہماری تسکین اور ان کے نام کی بقا کے لیے کافی ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی تخ کر دسیع انسانی زندگی کی تبریک کے لیے وقف کر دی

ان تھک محنت کی صلاحیت فی نفسہٖ بڑا شرف ہے۔
پریم چند نے سب سے پہلے محسوس کیا کہ بدیشی سامراج نے دیش کے معاشری اور اقتصادی اخلاق کی جڑیں کھوکھلی کر کے رکھ دی ہیں۔ اب یہ صدیوں پرانی عمارت جلد ڈھے جانے والی ہے۔ اس احساس کی شدّت نے قلم پکڑوا دیا۔ اسی طرح ملک کی سیاسی جکڑ بندی اور سماج کی اخلاقی فلاکت یعنی دونوں کے ممتزج احساس نے ل۔ احمد کی حقیقت نگاری کا خمیر اٹھا دیا۔
پہلی لڑائی کے چند سال بعد، مغرب کے سفر نے، اگرچہ یہ بہت مختصر تھا، انھیں بہت کچھ دکھا اور سکھا دیا۔ شلاً یہ کہ انھیں ہندستان اور یورپ کے تقابل کا موقع ملا۔ ایسے مواقع، وہ کتنے ہی مختصر کیوں نہ ہوں، کسی صاحب ضمیر کے نفس کی بیداری کے لیے تریاق کا حکم رکھتے ہیں اور دردمند قلب کی بصیرت اجاگر کر دیتے ہیں۔ اس تقابل نے ل۔ احمد کے ذوق و نظر کی کایا پلٹ دی جیسے کہ وہ سوتے سوتے چونک پڑے ہوں۔ انھوں نے دیکھا اور آنکھیں کھول کر کہ ہندستان میں جنگ کے موثرات، جن میں مہنگائی، بیروزگاری بیماری، بہت سے عذاب شامل تھے۔
محکومیت کے طوق لعنت کو گران سے گرانتر بنا دیا ہے۔ اضطراب اور بیزاری کی لعنت سماج کو اپنے چنگل میں دبوچے ہوئے ہیں۔ اس روح فرسا مطالعے کے قہری ردّ عمل نے انھیں آدمی کے دکھ درد میں مزہ لینا سکھا دیا۔ خلش کی لذّت، راحت کی لذّت سے بمراتب پُر لطف ہے:۔

مسکین خبر از لذّتِ آزار ندارد
خارم کن و در رہگزر چارہ گرم ریز

اُن کے سارے ہی افسانوں میں خواہ رومانی ہوں، خواہ واقعاتی، انسان کے نفس مطالعہ بہرحال موجود ہے۔ واقعاتی میں یہ مطالعہ، داخلی دردمندی کی تصویر کھینچتی ہے۔
پریم چند ہی کی طرح ل۔ احمد نہ مبالغے کی قوّت سے کام لیتے ہیں، نہ اپنے دلنشین اسلوب کو عبارت آرائی کی اعانت کا دست نگر بناتے ہیں۔ ٹھیٹ زندگی کی کہانیوں کے لیے یہ اصول

نگارش، اصولِ زریں بتایا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس کی افادیت ہی اس کی زرّینی ہے۔
لیکن زرّینی سے بالاتر، یہ خصوصیت، حقیقت نگاری کے مشرب کا دین و ایمان بھی ہے۔
اس منزل میں یہ اجاگر کردینا بھی دیانت ہے کہ جراتِ اعتماد اور جراتِ اخلاق، سادگی
پر مستنزاد ہیں۔

میں ذاتی طور پر اس صداقت پر ایمان رکھتا ہوں کہ "سوشل ریفارم" یا سماج سدھار،
سیاسی بیداری کا ہراول اور پیش رَو ہے۔ جس اہلِ قلم نے سماج سدھار کا بیڑا اٹھایا،
اس نے سیاسی آزادی کی گاڑی کا پہیہ بھی گویا، آگے کو ڈھکیلا۔ اس اصول کی بنیاد نفسیاتی
مسلمات پر قائم ہے۔ کوئی سیاسی تحریک، کسی ملک میں، اس وقت تک پھول پھل
نہیں سکتی، جب تک جنتا کے مزاج میں اس کا مزہ لینے کی قوت نہ پیدا کردی جائے۔ اس کا مزہ
ہی، اس کا مفاد ہے۔ پریم چند اور احمد دونوں، نیتاؤں نے جنتا کو، اس مزے کی چاٹ
لگادی۔ بھارت میں، سماج سدھار کی تحریک، تعلیمی پیشواؤں اور اربابِ قلم کی وسیع
کارگزاری کی مرہونِ منت ہے۔

سوشل ریفارم کی جہت سے، جو دلچسپی منشی پریم چند نے بیسویں صدی کے اوائل میں، سماج
کے درمیانی اور درمیانی نچلے (مڈل اور لوئر مڈل) طبقے میں لی تھی، اسی کو ل۔ احمد نے ملک
کے پست و پامال طبقے یعنی سماج کے کٹے پسے خستہ حال، بےزبان گروہ سے مختص کردیا۔ یعنی
اس طبقے سے، جس کا لقب مفلس، فاقہ کش، نکھرا، مزدور، مِل مزدور، بیروزگار یا بےیارو
مددگار ہے۔ بھوکے ننگوں، گونگوں کی درگت بےنقاب کرتے وقت، وہ نہ مبالغہ کرتے
ہیں، نہ رنگ آمیزی۔ نفس الامر اور واقعیت کے بیان میں، نہ سچائی سے ڈگتے ہیں، نہ
اشتعال میں دھنس جاتے ہیں۔ یقین مانیے، ملک میں یہ زندگی بےنقاب تو خود ہی تھی،
مگر ل۔ احمد کے قلم نے، اس کا کچا چٹھا کھول کر رکھ دیا۔ میری، آپ کی اور بہت سے سماج کے
نیتاؤں کی نظر کے خلاف، ان کی نظر، جسمِ انسانیت کے، ان ننگے، رستے، سڑتے زخموں
کو جب دیکھ لیتی ہے، تو وہ اپنی نکتہ داستان سرائی کی جامعیت و اہلیت کے زور سے ننگی،
کھری، سچی حقیقت آشکارا بھی کردیتے ہیں، مگر پڑھنے والے پر، یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے

وہ خود کسی مظلوم پر رحم کھا رہے ہیں۔ اس تدبیر کا اثر بے پناہ ہے۔ پڑھنے والا نہ صرف تڑپ جاتا ہے، بلکہ رام بھی ہو جاتا ہے۔ فن کا یہ پرداز، جہاں جہاں کارفرما نظر آئیگا، وہاں کمالِ آدمی کا مترادف بھی کہلائے گا۔ زورِ بیان، اگر اپنی فطرت کی طرف متوجہ ہونے کی مہلت دے دے، تو پھر فنکاری یا آرٹسٹری کے حدود سے باہر نکل جاتا ہے۔

ل۔ احمد کی خدکورہ صدر قدرتِ نگارش کمال بالائے کمال اور داد طلب، اس لیے ہے کہ ان کا پس منظر رومانی ہے، جو نفسِ نمائش کا مطالبہ کرتا ہے۔

دیسی آدمی کی پستی اور پامالی کی کہانی لکھنے سے پہلے وہ افسانۂ محبت، لالہ رخ اور انشائے لطیف کے منازل سے گزر چکے تھے۔ یہ تصانیف نازک خیالیوں، نفیس جذبوں، نادر تشبیہوں، معنی خیز تقروں، لطیف ملاحظات و شواہد اور معاشرے کی نوبہ نوع دلپذیر مناظر و حوادث کی روداد اور تفسیریں ہیں۔ ان نگارشات کے موضوع اور مرقعے رنگ و بو، جذب و اثر، بزم آرائی اور ادب افزائی کے روح پرور عناصر سے لبریز و سرشار، آباد و مزین ہیں۔ ان کو پڑھ کر انسان پر خود اپنے مبہم خیالات کے رموز کھلنے لگتے ہیں، اپنی جذباتی الجھنوں کی وضاحت و صراحت ہونے لگتی ہے۔ دل کی کلی کھِل جاتی ہے۔

یہ جشنِ لذت و نشاط، بیشک اپنی نوعیت کا کمال ہے۔ لیکن کمال بالائے کمال جس کا صدر میں اشارہ کیا گیا، ذہن کا وہ شدید فوری تغیر ہے، جو آج کے علم النفس کی اصطلاح میں "ریؤلشن" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ گرمیِ محفل سے منہ موڑ کر، جب وہ سماجی عذاب کی تپش و حدت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں، تو ہماری توقعات کو دھکا سا لگتا ہے۔ "خرامِ ساقی" کی "جنتِ نگاہ" سے آنکھیں پھیر کر اور "صدائے چنگ" کے "فردوسِ گوش" سے کانوں کو محروم کر کے، جب وہ دوزخ کے ساتوں طبقوں کی نقاشی کرنے لگتے ہیں، تو ہم دانتوں میں انگلیاں دے لیتے ہیں۔

تنوعِ محرومی، یعنی بچھو کے باربار، بار بار ڈنک مارنے کی یکساں خلش کیا خود عذابِ الیم نہیں ہے؟ آپ سات کے عدد سے تنوع کا دھوکا نہ کھائیں؛ عذاب ہر جگہ عذاب اور عقاب ہر منزل میں عقاب بنا رہتا ہے۔ پھر بھی یکسانیت سے ل۔ احمد میں اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی۔ اب لذت کے تنوع کا، نیشِ الم کی یکرنگی سے پھر مقابلہ کیجیے۔ یہاں بھی، اُن کی "ریؤلشن" ذائیدۂ جوا

اخلاق اور اصابتِ اعتماد، دونوں کی مجموعی قوت سراسیمہ کر دیتی ہے۔ یہ سارا صبر و تحمل، زندگی کے احترام کا کرشمہ ہے۔ ہمارے دل کی کلی نہیں کھلتی، تو نہ کھلے، مگر ہمارا ضمیر روشن ہو جاتا ہے۔

سنگ و خشت از مسجدِ ویرانہ می آرم بشہر
خانۂ، در کوے ترسایاں عمارت می کنم (غالب)

قوم کے "کاسانِ ضعیف" کے "پُر نفع"، "رنجِ بازو" پر نوحہ گری اور "خواجگانِ کبار" کی "بے وجہ" "چینِ ابرو" کی حکایت طرازی سے پیشتر، ل۔ احمد رومان لکھتے تھے اور مزے لے لے کر۔ اب وہ، م۔ دور بیچارے کا دماغ کھلی کتاب کے اوراق کی طرح پڑھ سکتے ہیں۔ اچھا، اس دنیا میں ہم اور آپ اپنے بخل سے، انھیں داد دینے میں کوتاہی کریں، تو کیا کریں۔ مگر دوسری دنیا میں خود منشی پریم چند اور ماورائے ہمالہ، زندگی بسر کر چکنے والوں کی روحیں، حق بہ حقدار پہنچانے کی دیانت و شرافت پر کاربند ہیں۔

ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست
نقصاں نہیں، جنوں سے جو سودا کرے کوئی (غالب)

م۔ دور اور مفلس کے انفرادی خط و خال، ل۔ احمد کے چند در چند افسانوں میں اتنے واضح ہیں کہ آگرے (اکبر آباد) اور دلی کی رخام تراشی کی اصطلاح میں انھیں منبت کاری کہا جانا چاہیے اس فنی اصطلاح کی موٹی موٹی، سیدھی سیدھی تعریف یہ ہے کہ منبت کاری پتھر کی سطح سے ابھرے ہوئے نقوش کا نام ہے۔ اتنی نفسیاتی منبت کاری غالباً اسی ادیب سے ممکن ہے، جو منبت کاری کے ماحول کا فرزند ہو۔ جس کے ذوقِ نظر نے غیر شعوری طور ہی پر سہی۔ مرمریں مناظر و ذادر کی صناعانہ فضا میں پرورش پائی ہو۔ پرورش پانا، کیا معنی، آنکھ کھولی ہو۔ مقامی یا بیرونی احباب کے ساتھ، وہ سکندرے، یا اعتماد الدولہ، یا تاج یاترا کے لیے، اگر سو مرتبہ گئے ہیں اور ان مرمریں اعجوبوں کی ندرت فزائی پر، ایک مرتبہ بھی بات نہیں چھڑی، تو یہ ہرگز سوئے اتفاق نہیں، ایک نفسیاتی رمز ہے۔ گھر کی چھت پر یا جمنا کنارے یا ریل کے سفر میں، ان کی نظریں تاج یا اعتماد الدولہ پر اضطراراً جم کر رہ گئیں اور ذہن میں معاً کوئی توصیفی خیال نہیں گذرا، تو یہ بھی تعجب خیز نہیں۔ تحت الشعور میں اس وقت تلاطم برپا تھا۔ اکبر آبادی اب جد

کے خون کے جوش سے، میاں نظیر (اکبر آبادی) کی مظاہر پسندی کے مجرے سے، غالب کے ذوق توازن کے فیضان سے، اکبر آباد کی فضا میں سانس لیتے رہنے کے باعث لطیف صاحب کا لاشعور، بالیقین ارض تاج کے تعمیری جذب و سحر پر مفتون ہے۔ آخرالذکر، ان کے ذہن و ذوق میں گھل مل کر، چپکے چپکے، اُن کی اصابتِ فکر اور اُن کی قدرت بیان کی تربیت کرتا رہا ہے۔ یہاں جناب وقبول کی انفرادی صلاحیت پر بھی نظر رکھنی ہوگی :-

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی ❖ مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

صنّاعوں اور نقّاشوں کے جمالیاتی نشو ونما کا راز، ان کے ماحول کے جذب کی قوت میں مستور بنایا جاتا ہے۔ یہ بسیط موضوع ہے، جس کے چھیڑنے کا یہ محل نہیں ہے۔ اور مغلیہ فنِ تعمیر کی صنّاعانہ قوت کی کشش کا قصیدہ بھی تحصیل حاصل ہے۔ بہ قولِ جناب رومی :- آفتاب آمد دلیل آفتاب

یہاں ادبیت اور نقاشی سے، اک ذرا ہٹ کر، مجھے ایک بات یاد آتی ہے : روایت میں ہے کہ شیر خواری کے عہد میں قیس (مجنوں) بہت رویا کرتا تھا اور ماں باپ کی کسی تدبیر سے گریہ و بکا بند نہ کرتا تھا۔ مجبور ہو کر، جب کسی اہلِ باطن سے مشورہ کیا گیا، تو اُس نے، "ناآفریدہ دانائے راز (میاں نظیر اکبر آبادی) کی غیر مرئی رُوح سے استصواب کر کے بتایا کہ

تدبیر یہ نہ رونے کی اس کے کیا کرو ❖ جو گلرخوں کی گود میں، اس کو دیا کرو،

چنانچہ حضرتِ قیس (مجنوں) جب رونا شروع کرتے تھے، تو فوراً کسی حسینہ و محبوبہ کی گود میں دے دیے جاتے اور معاً ہی رونا دھونا بند کر دیتے اور مسکرانے لگتے تھے :-

جب اُن پریرخوں نے اُسے پیار کیا ❖ تھا وہ جو رونا دھونا، سو موقوف ہو گیا

ماحول کا جادو، ہر نوعِ حیات کو متاثر کیے ہوئے ہے۔ یہ طائروں، تتلیوں، پھولوں کی بوقلمونی کے نیرنگ و طلسمات میں صاف نمودار و عیاں ہے۔ ادیب، خصوصاً افسانہ نگار ایک نوع کا نقاش ہے۔ دونوں پر ماحول کا اثر یکساں کارفرما ہے۔ نفسیات کے علم کا یہ بھی فیصلہ ہے کہ یہ اثر شخصیت میں اس طرح حلول کرتا ہے کہ معمول کو خبر بھی نہیں ہونے دیتا۔ بعض غیر شعوری تہیّجات اس وجدانی استعداد کو جس کا نام ذوق ہے، غیر محسوس انداز میں، جکڑ لیتے ہیں اور اسی گرفت میں، اُس ذوق کی غیر شعوری تربیت بھی کرتے رہتے ہیں۔ ماحول انسانی حیات کی

قوت و قدرت کا سوتا ہے اور اکثر آبِ حیات کا سرچشمہ ثابت ہو جاتا ہے۔

لیکن بات نقادوں، مفسروں اور تذکرہ نگاروں کے پھیلائے پھیلتی ہے۔ اکبرآبادی ماحول نے ل۔ احمد کے جذبے میں نفاست و رافت اور ان کی فکر میں بصیرت اور گہرائی پیدا کی ہے۔ ان کا ذوقِ صراحت مغلیہ فنِ تعمیر کا فرزند ہے اور وہ خود اکبرآبادی معاشرے کے چشم و چراغ ہیں۔

انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے پہلے ربع میں بہت سے مشہور و ممتاز، مقبول و محترم انشا پردازوں کی شخصیتیں سامنے آتی ہیں، جنھوں نے افسانوں، مختصر افسانوں اور مقالوں میں کردار نگاری کا میلان ظاہر کیا ان میں مرزا مچھو بیگ، منشی سجاد حسین (ایڈیٹر اودھ پنچ) پیش پیش ہیں۔ ان حضرات کی سعی جس حد تک بھی ہے سعیِ مشکور ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار اردو زبان میں کردار نگاری کے فن کے ہراول، صانع اول ہیں۔ ان کے قلمی مرقعوں میں "خوجی"، "بھولے بھالے نواب صاحب"، "لکھنؤ کا محرم" یادگاری نقوش ہیں۔ ان کا فن انگلستانی "ٹھیکرے" اور "ڈکنس" کے قلمی فنون کا امتزاج بتایا جاتا ہے۔ مغربی افسانوں کے چوٹی کے کرداروں کی طرح، فسانۂ آزاد کے کردار بھی گوشت پوست کے ہڑکتے دھڑکتے آدم زاد ہیں، جو منہ سے بولتے اور سر سے کھیلتے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے پھر مرزا رسوا کا کمال سامنے آیا، جنھوں نے امراؤ جان ادا کے صفحوں پر لکھنؤ کا معاشرہ سامنے لا کھڑا کیا۔ چودھرائن کے گھر اور اڈے کی ایسی ہو بہو اور من و عن سچی تصویر کھینچ کر رکھ دی کہ اس کو خارج کر دیجئے تو اردو ادب کا نگارخانہ سونا ہو کر رہ جائے۔

سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم اپنے دَور کے ممتاز انشا پرداز ہیں۔ آخر الذکر کے افسانے متوسط طبقے کے دیسی ڈرائنگ روم کی زندگی کے معاشری قصّے ہیں۔

نیاز فتحپوری نے اپنے مختصر افسانوں میں جنھیں وہ قلم برداشتہ لکھا کرتے تھے، عورت کی فطرت کے میلانات اور اسی کے جوششِ شباب کے تقاضوں کی ہو بہو نقاشی کی ہے۔ ان میں رنگینی ہے، دلنوازی ہے، ذہنی لذت ہے۔ یہ چٹاخ پٹاخ، طرّار، ہوشمند عورت کی

ذہنیت ہیں۔ ان سے عاشقانہ جذبوں میں گدگداہٹ پیدا ہوتی ہے اور نئی نئی ترنگیں جنم لیتی ہیں۔ مگر کیا یہ گدگداہٹ اور یہ ترنگیں، ٹھیٹ زندگی ہیں؟ کیا ان سے بشری روح بیدار ہوتی ہے؟ نہیں، حاشا نہیں! تو پھر اس، دامان طرازی سے، ایک وسیع دبستان کے قول کے مطابق، ادب کا بول بالا نہیں ہوتا۔ ادب اور زبان کی خدمت یعنی آدمی کی نشوونما کا پرداز جداگانہ ہے۔

زندگی، یعنی بیسویں صدی کی پامال جنتا کی زندگی اور جنتا ہی کی نفس کشائی کا اشارہ دل میں لائیے تو منشی پریم چند اور لطیف الدین احمد اکبر آبادی پر نگاہیں جم کر رہ جاتی ہیں —
پریم چند کے بعد اس موضوع کا پورا بار آخر الذکر نے اپنے کندھوں پر لیا ہے:۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تری جوانی تک فانی بدایونی

طنزیات: ل۔احمد کے طنزیات "گلام"، "ڈپٹی"، "قربانی کا بکرا وغیرہ"، "صبح و شام" نامی مجموعے میں شامل ہیں، جن میں مردم شناسی کی اہمیت نمایاں ہے، گرانبہا افسانوی دولت ہیں۔ خود ان عنوانوں میں، بیش از بیش معنویت پوشیدہ ہے۔ بیان کا چٹپٹا پن مزید لذت ہے۔ انفرادی رنگ سے قطع نظر، نوعی، فنی، صناعانہ معیار سے یہ سرشار کے مرغوں کے مماثل و ہمطرح ہیں۔ یہ ہلکے مزاحیہ افسانے، بے لاگ، بے لوث۔ کھری کردار نگاری کی اردو میں دوسری کامیاب مثال ہیں۔ یہ نہ دوست نوازی ہے، نہ وطن پرستی، نہ بلند آہنگی؛ بلکہ داخلی فیصلے کا بے کم و کاست بیباکانہ اعلان ہے۔ کوئی صاحب چاہیں تو مغربی نقادی کی رو سے اس اعلان یا دعوے کا دونوں پہلوؤں سے تار تار تجزیہ کر ڈالیں۔ یہ کام جوانوں ہی سے ممکن ہے؛ بوڑھوں میں نہ سکت ہے نہ ہمت:

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہو گئی صرف ہمت پرواز (فانی بدایونی)

جو انسال و جوان ذوق معاصرین جو نئے زاویوں کے حامی اور جدید عوائد کے علم بردار ہیں، چونکیں، اٹھیں، جانچیں۔ نئے آنک اور نئی کسوٹی کا فیصلہ، اگر دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر سکتا ہے، تو بہت سے مزید محاسن و معارف بھی اجاگر کر سکتا ہے، جن پر میری

خستہ و مضمحل نظر نہیں پڑی۔ ادب کی تفسیر وقت کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے اور مختلف طبائع کے لیے، مختلف معانی و مطالب بھی پیدا کرتی رہتی ہے۔ قدرت کے مناظر اور شواہد کی طرح، حیات کے مناظر اور شواہد بھی مختلف نظارگیوں کے لیے جُدا جُدا معنی رکھتے ہیں۔

رُوسیات: اس جدید و وسیع موضوع پر لطیف صاحب کا کام بے بہا خدمت ہے۔ یہ موضوع روسی فکر، روسی مفکّرین نے اور روسی افسانے کو محیط ہے۔ اس شعبے میں میرا مطالعہ مقابلتہً بہت محدود اور اُتھلا ہے۔ اس لیے اعتراف کے حدود سے باہر نکلنا ممکن نہیں۔

"روسی فکر اور مُفکّر" (مطبوعہ) اور "سوویٹ کردار" (غیر مطبوعہ) دونوں مجموعے اردو زبان کے گنجینے میں، بے بہا اضافے ہیں۔ اور اس لیے کہ نئی جنس ہیں۔ دوئماً اس لیے کہ بصیرت افروز ہیں۔ پہلے میں روسی فکر کی منزل بمنزل ارتقا کی کہانی ہے۔ خالص تاریخی اور ثقافتی نظر سے یہ علمی اضافہ بیش از بیش درسی مفاد پر مشتمل ہے۔ دوسرے میں سوویت چھاپ کے کردار، سامنے لائے گئے ہیں۔ یہ یگانہ بھی ہیں اور یادگاری بھی۔ یگانہ سے یہ مراد ہے کہ کوئی پسماندہ قوم خواب نحبت سے چونکنے کا اس وقت تک نام نہیں لیتی، جب تک اس میں ایسے زندہ دل، جوان بخت، جوانمرد پیدا نہیں ہو جاتے، جن کے لیے سعدی بہت مدّت پہلے کہہ گیا ہے:

بالائے سرش، ز ہوشمندی　　می تافت، ستارۂ بلندی

ان رُوسی کرداروں کی شخصیت میں "ستارۂ بلندی" کی "تابش" نے وہ کچھ کر کے دکھا دیا ہے کہ اس کا حال پڑھ کر یاوسی، امید سے بدل جاتی ہے اور بنی آدم کی گم کردہ اہلیّت پر اعتماد پلٹ آتا ہے۔ میں ان روسی باکمالوں کو کیا جانوں جنھوں نے روس کی زندگی سے وہ کردار خلق کر دیے ہیں۔ میں تو شہرۂ آفاق اکبرآبادی ادیب کو جانتا ہوں، جس نے ان کرداروں کے مرقعے مجھے اپنی مادری زبان میں پڑھوا دیے۔ اُن کی جرأت و ہمّت کا نوش میرے گلے میں اتار دیا۔ میں تو دونوں ہی کو آفرین اور صد آفرین کہتا ہوں۔

بن مانگے مشورہ دینے کی خُوئے بد کی بدولت مجھے کئی مرتبہ شرمندگی کا سامنا ہو چکا ہے
مگر میں ہوں کہ اس سے باز نہیں آتا۔ کیا کروں، والد بزرگوار نے (خدا انھیں مغفرت فرمائے)
بچپن میں گلستان پڑھوادی تھی اور مجھے رٹا دیا گیا تھا کہ

اگر بینی کہ نابینا و چاہ است — وگر خاموش بنشینی گناہ است

لطف یہ کہ مغربی کہاوت: "چیتا، اپنی کھال کے داغ نہیں بدل سکتا" کی سچائی میری
ضدّی طبیعت کو پناہ بھی دیئے ہوئے ہے۔ سونے پر سہاگا یہ ہے کہ "داغِ پلنگ" اب
مجھے بقولِ غالب

سبز ہے، جامِ زمرّد کی طرح، داغِ پلنگ

"جامِ زُمرُّد" کی طرح "سبز" نظر آتا ہے۔ اور میں اپنی فطرت کے اس عیب کو، تغیر کی بشارت
اور نئی زندگی کی نوید سمجھ کر سراہتا بھی ہوں۔

چنانچہ نوجوانوں کو چاہیے کہ اب اردو میں میسّر آجانے والی ان تصانیف کو پڑھ کر گلے سے
اتار دیں۔ پچھلی دو صدی کی سوویت معاشری، فکری، ثقافتی تاریخ کے منازل و مدارج
کا وقوف پیدا کریں۔ اُس علم و وقوف کو خون میں گھلائیں ملائیں۔ یہ سب کچھ، کچھ نہ سہی؛
پسند یہ نہ، پیار ہی سہی۔ مگر نوعمر اربابِ ذوق کو ان میں نئی نئی باتیں نظر آئینگی۔ ان کی آنکھیں
کھلی کی کھلی رہ جائیں گی۔ ان کی فکر کے لیئے نئے زاویے جنم لینگے۔ انھیں معلوم ہوگا کہ فرسودگی
ندرت سے کس طرح بدل جاتی ہے۔ انھیں یقین ہو جائے گا کہ خزاں کے بعد بہار آتی ہے۔
ننگے درختوں میں کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ انجام کار نحوست، سعادت کا روپ بھر لیتی ہے۔

مِمّیوں کے افسانے (غیر مطبوعہ) ان افسانوں کا ترجمہ، کئی پہلوؤں سے اہم خدمت ہے۔
یورپ کے علمی ماحول اور وہاں کی یونیورسٹیوں کی فضا میں "مصریات" ایک مستقل شعبۂ علم اور
فن کا نام ہے۔ اردو خواں اربابِ ذوق، مستثنیات سے قطع نظر "مصریات" کے نام سے
بھی عموماً نا آشنا ہیں۔ اس سلسلے میں پہلے لطیف صاحب کی تلاش و انتخاب کی داد دینا
واجب ہے، جو وسیع مطالعے کا ثمر و ماحصل ہے اور پھر ترجمے کی۔ توجہ فرمائیے کہ لفظ ترجمے
کے ساتھ میں نے کوئی صفاتی سابقہ وابستہ نہیں کیا۔ ترجمے کا ماحصل میری نظر میں اسی وقت

"ترجمہ" کہے جانے کا مستحق ہے، جب سچا، من وعن اور معیاری ہو۔
ممیوں کے افسانے، جو مغربی ادیبوں کے فنی کمال کے کارنامے ہیں، مصر کے عہدِ قدیمہ کو زندہ کر دینے والے نقوش ہیں۔ یہ کاوشِ تحقیق علم کے معجزے ہیں۔ ایسا علم، جس کے حصول میں بہت سی زندگیاں صرف ہوئیں اور بعض جانیں تلف بھی ہو گئیں۔ ان کے مصنفوں نے موضوع کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور نفسِ موضوع سے چند در چند تاریخی اور ثقافتی زاویے بھی خلق کیے ہیں۔ ان زاویوں کا بیش پا افتادہ مفاد یہ ہے کہ آج سے پانچ ہزار برس پرانا تمدن ہمیں آج کی سی بات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان افسانوں کو ادبی اصطلاح میں "خلاقی" کہا جاتا ہے۔
جب ترجمے کی منزل آتی ہے تو "کھل سم سم" والا نقش لکھ کر لطیف احمد ہم اردو خوانوں کو یکایک مصری معاشرے کے ان قدیم سے قدیم تر ہیرو غلیفی طلسمات میں داخل کر دیتے ہیں، جو مغربی سائنس دانوں نے از سرِ نو خلق کر دیے ہیں۔ لطیف صاحب کو اگر سینکڑوں ادیبوں اور ہزاروں انشا پردازوں کے ذوق سے الگ تھلگ مصریات کا ذوق نہ ہوتا، یا وہ ترجمے کی اہلیت سے محروم ہوتے، تو "برائے نہادن چہ سنگ و چہ زر" کی رو سے اردو والوں کے لیے یہ افسانے کتابوں میں محبوس پڑے رہتے اور کتابیں کتب خانوں کی الماریوں میں مقید ہوتیں۔
انگریزی دانی کا ثقافتی مفاد یہی ہے کہ ہم اس زبان اور اس کے جواہرات سے، اپنی زبان مالا مال کر دیں۔ ترجمے کے بہانے، اردو والے ان سرخیل افسانہ نگاروں کے نام سے واقف اور ان کے فن سے روشناس ہو گئے۔ اب ہماری اردو دوستی کسی نہ کسی جہت سے لطیف احمد کو صفِ اول کے خلاقوں کی صحبت میں بٹھاتی ہے اور ان ترجموں کو اردو ادب کا قابلِ قدر سرمایہ قرار دیتی ہے۔
لطیف صاحب کی اس اہلیت نے ہمیں ٹامس مور کی مثنوی "لالہ رخ" اور مغربی ادب کے بعض دوسرے نوادر سے بھی آگاہ کیا ہے۔ ان ہی کے قلم نے پروفیسر ابرکومبی کی تصنیف پرنسپل آف لٹریری کریٹی سزم کا ترجمہ کر کے ہم اردو والوں کو معلمِ اول (ارسطو) کی فکر کے

شعری پہلو (شعریات) کی خبر دی ہے۔ کم سے کم میں، اس خدمت کا شکر گزار ہوں۔ اس اُردو ترجمے کا نام "نقدِ ادب" ہے!۔

فنی تکملہ: ہم لوگ ایک ہی موضوع کے دو افسانوں یا ایسے ہی آب و رنگ کے دو نقوش کی باہمی قدر و قیمت آنکنا چاہیں، تو آنکنے کا معیار کیا ہوگا!

میری نظر میں یہ معیار ہے۔ اندازِ پیشکش یا "پریزینٹیشن"۔ دو مشاقوں نے ایک ہی موضوع چھوا۔ ایک نے اپنے لمس سے، سونے کو مٹی کر دیا؛ دوسرے نے مٹی کو سونا بنا دیا۔ جب تجربے کا فیصلہ یہ ہو تو اسی فیصلے سے جنم لینے والی "قدر" کو ہم غیر تقابلی یا قطعی معیار کیوں نہ قرار دیں!

اندازِ پیشکش وہ خصوصیت کبریٰ ہے، جس سے زورِ قلم یا قوتِ بیان کا اندازہ ہوجاتا ہے، محض بیش یا افتادہ اور بدیہی وجہ سے کہ قوتِ بیان پڑھنے والے کے شعور پر خود ہی چھا جاتی ہے، وہ بے بہا جوہر اُبھر کر جھلکنے لگتا ہے، جس کا نام ادیب کی شخصیت یا انفرادیت ہے۔ لطف یہ ہو کہ یہ صورتِ حال ناگزیر اور اٹل ہے، جس کا رونما ہونا لازمی ہے۔ شخصیت جھلکے بغیر نہیں مانتی۔ شخصیت وہ دوشیزہ ہے، جس کو اپنی نمایش کے بغیر قرار ہی نہیں۔ جس کو فتحمندی کے، یقین کے بعد ہی صبر آتا ہے۔ چنانچہ، سُنار کے یہاں ہو، حکاک (نگینہ ساز) کے یہاں ہو، نقاش کے یہاں ہو، شاعر کے یہاں ہو۔ ادیب کے یہاں ہو، اندازِ پیشکش یعنی موضوع کی ترتیب کا حُسن، دُوسرے آدازوں کو اپنی طرف متوجّہ کر لیگا اور ہمیشہ معیار بنا رہیگا۔

اب "پہچان" کی بھی شرط ہے۔ نظر باز، خزف پاروں کے انبار میں، جوہر کو پہچان لیتا ہے۔ بڑھ کر اسی پر انگلی رکھ دیتا ہے۔ پھر یہ کہ صناعت دوستی، اگر کسی مشرب کا نام ہے، تو اس کے کچھ اخلاق و قواعد بھی ہونے چاہییں۔ ان میں، صحتِ ذوق، بائے بسم اللہ کا حکم رکھتی ہے۔ پرکھ یا آنک کی دیانت صحتِ ذوق ہی کے کرم خاص سے ممکن ہو!۔

پہچان یا پرکھ یا آنک کا مطالبہ، یہ نہیں ہے کہ ہم "بازی لے جانے" کے مفہوم پر لمحہ لمحہ نظر رکھیں۔ یہ شغلہ عبثیت ہے۔ زید، اگر عمر سے بازی لے جائے، تو نفسِ فن کو

اس سے کیا سُود ؟ اور بکرم اگر عُمر سے پچھڑ جائے تو روحِ فن کا اس سے کیا زیان ؟ فن کو فائدے اور نقصان یا ان کی بیشی اور کمی جیسے مُعتویٰن سے کوئی سروکار نہیں ۔ فن کی نظر، دوسری بات پر پڑتی ہے کیسی کا بھیڑی جیتے، یا کسی کا بچھو مارے، اس سے فن کے کان پر جُوں تک نہیں رینگتی ۔ روحِ نفس یا نفسِ کمال کے مَشرب میں، اُچھالنے یا گرانے کی سعی ، کفرانِ نعمت ہے ۔

اس مشرب کا دین و ایمان تکملہ ہو ۔ جس نے تکملہ نقطۂ عروج پر پہنچا کر ، مزید کی راہیں ، بظاہر اور فی الوقت بند کر دیں ، وہی "میری" ہے ۔ کہاوت مشہور ہے : " پہلے مارے ، سو میری ۔ دو فنکاروں نے اگر اپنے اپنے دائرۂ عمل میں "تکملے" کے نقطۂ عروج تک اُڑان بھری ہے ، تو پھر تفوّق کا سوال اُٹھانا ہی عبث ہوگا ۔ دونوں " میری " ہیں ؛ اس لیے کہ دونوں کے خلاقی میں شخصیت نہ صرف جھلک رہی ہے ، بلکہ الگ الگ نمایاں ہے ، اور اگر الگ الگ نمایاں نہیں کی تو شخصیت نہیں ہے ۔

میر اور سودا ، سحر البیان اور گلزار نسیم ، انیس اور دبیر یعنی قدیم اُستادوں کے تقابل میں معاشرے کا جو وقت ضائع ہوا ۔ وہ معارف کی تعبیروں میں صرف ہوتا ، تو معتد بہ ادبی سرمایہ جمع ہو جاتا ۔ اپنے اپنے ہیرو کی انفرادی قدریں متعین ہونی ضروری نہیں ۔ عنّاب کو عنّاب اور انگور کو انگور کہنا ضروری تھا ۔ مگر یہ لازمی نہ تھا کہ بات صرف فوقیت یا اعلانِ مرتبت ہی کے ختم و یقین پر ختم کر دی جاتی ۔ "تکملے" کے زاویے سے بحث ہوتی ، تو بڑا کام ہو جاتا ۔ حُسنِ تعبیر کا نیا باب کھل جاتا ۔ لیکن "تکملے" کے اعلام سے پہلے ، احتساب کی کڑی منزل سے گزرنا بھی لازمی تھا ۔

مزید بر آں "تکملے" کے مفاہیم و علیہیات اور بال سے باریک تقاضوں اور مطالبوں پر نظر رکھنا بھی فریضہ ہے ۔ "تکملے" کی بحث میں پڑنا ، تلوار کی دھار پر چلنے کا دوسرا نام ہے ۔

مذکورہ صدر قدما سے متعلق ، بے فیض سعیِ تقابل کی فرسودگی سے ہٹ کر ، جس میں اُگاؤ کا قدرے قلیل شائبہ بھی نظر نہیں آتا ، اب ذرا سی نئی بات کی چاشنی چکھیے ۔ " ناکردہ گناہوں "

والی بات غالب نے بھی کہی ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اور اس کے بعد آئرستانی آسکر وائلڈ نے بھی جو اُردو سے نابلد تھا پولستانی مطرب شوپن کا زمزمہ سننے کے بعد کہا:

"شوپن کا زمزمہ بجا چکنے کے بعد، میں یہ محسوس کرتا ہوں جیسے "ناکردہ گناہوں" پر ابھی ابھی آنسو بہا چکا ہوں۔"

دیکھیے حسرت کا مفہوم جو غالب نے نمایاں کیا ہے، وائلڈ کے یہاں مستور ہے۔ یہاں سرقے کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن نہ توفیض توارد کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے۔ مقصود وحدت خیال کی طرف صرف تکملے کے پہلو پر نظر جما دینا ضروری ہے۔ جن کی نظر اس نازک نکتے پر، ایک مرتبہ جم جاتی ہے، پھر ہٹائے نہیں ہٹتی۔ "تکملے" کا پہلو، ادب لطیف کی جان ہے؛ لیکن اس کا عرفان، جوہری کا کام ہے۔

بہت سے مراحل میں جہاں تقابل کی قوت طاق ہو جاتی ہے، "تکملے" ہی کے دامن میں پناہ پڑتی ہے۔ "تکملے" ہی کی روح سے استصواب کرنا پڑجاتا ہے۔ دہلوی اور آئرستانی دونوں عظیم الشان اُستادوں نے، اپنے اپنے جوشِ اظہار سے "تکملے" کا نقطۂ عروج چھو لیا ہے۔ تکملہ، اور بتر! "تکملہ" دیکھیے، تو غالب اور وائلڈ، دونوں ہی "میری" ہیں، اس لیے کہ شخصیت الگ الگ جھلکتی نظر آتی ہے۔

ذوقِ شعری کے خیابان کا، آج وہ کون سالک ہے، جو میر انیس کی ٹیپ پر غالب کے مطالعے کا یا فانی کی فریاد پر، اکبر کے طنز کا گمان کر سکتا ہے؟ غالباً کوئی نہیں۔ ان ہی اکابر کی طرح، افسانہ نگاری اور رجحیت زندگی کی افسانہ نگاری کی دُنیا میں، پریم چند اور ل احمد، دونوں "میری" ہیں مگر، آنکنے والے کو دونوں کے انداز پیشکش (بہ اصطلاح انگلستانی "پریزینٹیشن") میں ہر ایک کی شخصیت کی جھلک الگ الگ دیکھنی چاہیے۔

میر انیس کے پوتے، دولھا صاحب "عروج" کا یہ مصرعہ، جو میں نے خود اُن ہی کی زبان سے

سُنا ہے: " تلوار کاٹتی ہے، مگر ہاتھ چاہیے۔ قولِ فیصل کا حکم رکھتا ہے؛ فنکاری اور پارٹی بندی کے بہت سے مکروہ و لایعنی مباحث کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ "تلوار" یہاں بظاہر موضوع کی مترادف ہو اور "ہاتھ"، "کمائی" کا۔ لفظ "کمانا" ایک فعل ہے۔ جو چمڑا پکاتے اور رنگنے کی صنعت کے سلسلے میں بطور اصطلاح استعمال ہوتی ہو۔ اور مغز کے اعتبار سے سیر حاصل اور سرشار ہے۔ صنّاعی کے تکلّے کے لیے اُردو کا جملہ "موضوع کی کمائی" مفید و جامع اسلوبِ بیان کا کام دے سکتا ہے۔ لفظ "کمائی" کو اگر ہم "چشمے" کا نام دیں، تو یہ چشمہ "شخصیت" ہی کے کہسار سے اُبلتا ہو۔ اس مصرعے میں۔ دولھا صاحب نے بے بہا تفسیری اور تنقیدی اصول بیان کر دیا ہے۔ "ہاتھ" سے انجام کار "فنش"، تکمیل کے معنی پیدا ہوتے ہیں اور بات اہلیت پر ختم ہوتی ہے۔

اب ہمیں ل احمد کے اندازِ تحریر (ٹریٹ منٹ) پر نظر ڈال کر یہ دیکھنا ہوگا کہ اس میں "شخصیت" بھی کہیں جھلکتی ہے یا نہیں، اور جھلکتی ہے تو کس کس طرح سے۔ لیکن، حق یہ ہے کہ اس تلاش میں کوئی سعی نہیں کرنی پڑتی۔ ہر فنی شخصیت کی طرح، اُن کی شخصیت بھی، دُور سے آواز دیتی ہے۔ بہرحال ذیل کے پہلوؤں پر نظر رکھنا پڑیگی۔

۱۔ ان کے "ٹریٹ منٹ" کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ سوکھے سے مُنہ سے، ذرا سا شوشہ چھوڑ کر، چُپ سادھ لیتے ہیں۔ وہ رومانیات کے رنگین و دلکش لمحے ہوں، یا مصائبِ حیات کے خشک اشارے، یا طنزیات کے پُر لطف چٹکلے، ان کی یہ فنی تدبیر، ہر جگہ کارفرما ہے۔ رمزیت و اشاریت، ادبِ عالیہ کی جان ہے۔ یہ انداز، ایک نوعِ اختصار یا ایجاز ہے، جس سے فارسی اور اُردو کے بہت سے اکابر نے کام لیا ہے اور جو مغرب کے ساونتوں میں بھی، اثر آفرینی کا آلہ کار ثابت ہوا ہو۔ اس تدبیر سے پڑھنے والے کے دل میں زلزلہ پیدا ہو جاتا ہے۔

۲۔ اُن کی فنی تحت و پز یعنی "ٹریٹ منٹ" کا ایک پہلو یہ ہے کہ کبھی کبھی وہ سوال بھی کر بیٹھتے ہیں۔ مگر سوال کا جواب ان کے ما فی الضمیر و مدّعا کے مطابق خود سوال ہی میں مرکوز و مضمر ہے۔ یہ ان کا ایک اندازِ نگارش ہے اور نگارش کے مخصوص و منفرد انداز ہی وہ اجزا

ہیں، جو انشا پردازی کے اندازِ خاص کو دُنیا سے "ادیب کا اسلوب" یا "اسٹائل" موسوم کرا دیتے ہیں۔

۳۔ حیات نوازی کے نشاط و سُرور سے متاثر رہنے کے باوجود، ان کے شعور پر ایک قدیم قسم کا گداز یا الم مستولی محسوس رہتا ہے، جس کا دوسرا نام "سوزِ حیات" ہے۔ ذرا غور کیجیے، تو یہ سوزِ الم بھی، آتش میں تماشائے ہستی کے گہرے اور متواتر و مسلسل مُشاہدے ہی سے پیدا ہوا ہے۔ مگر، انجامِ کار، اس کا نام بھی، "حُبِ حیات" ہی رکھنا پڑتا ہے۔ یہ الم میں نے ہمیشہ ہی ان پر طاری دیکھا، حتیٰ کہ بہترین کامیاب کاروباری حالات کے دوران میں کسی داخلی شورش کے اثر سے، وہ دل ہی دل میں بار بار آہ بھی کیا کرتے ہیں اور یہ عمل بالیقین، اضطراری اور غیر شعوری ہے۔

۴۔ انھیں ملک و قوم کے مفلس کی زندگی کے مطالعے اور اس کے چند در چند دردناک پہلوؤں کے سمجھنے میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ چنانچہ مزدور کے نفسیات وہ خوب سمجھتے ہیں۔ اس لیے سماجک ظلم کی نفرت نے، ان کے دل میں گھر بنا لیا ہے۔ یہ مطالعہ انھوں نے بہار اور بنگال کی سرزمین کے قیام کے دوران کیا ہے۔

لطیف صاحب طبعاً انتہا پسند انسان ہیں۔ انھوں نے جب قراقلی فر کا اوور کوٹ، موٹے کھدر کی گھور سے بدلا، تو احباب نے تعجب کیا۔ مگر مجھے تعجب نہ ہوا۔ تعجب کی دنیا میں کوئی بات نہیں۔ تعجب تو اس کا ہے کہ شرافتِ نفس، ظلم و ستم، سبّ و شتم، بے انصافی اور عدل کشی کے مناظر دیکھتی رہے، اور اس پر، احتجاج اور بغاوت نہ کرے۔ چنانچہ، اُن کی طبع و مزاج کا تمام و کمال رومانی جوش، جب سماجی انصاف کی حمایت سے مبدّل ہوا تو میں نے اس تغیر کو بھی، ان کی حیات کا ایک رومان ہی تصوّر کیا۔ مجھے اس تغیر میں خوب مزہ آیا۔ بائرن اور شیلی کی شاعرانہ فکر میں، "سوشل جسٹس" کا شدید احساس، اصل میں ان کی گہری شاعرانہ فطرت کا رومان ہی ہے۔

(۵۔) ملک کے سماجی اور اخلاقی سدھار میں، انھوں نے جو حصہ لیا ہے، وہ منشی پریم چند کے کارنمایاں کی توسیع کے برابر ہے۔ ان کا ادبی کام۔ مقدار اور اہمیت میں، سیاسی لیڈروں،

کے عملی کام کا پیمانہ ہے ۔ بدیشی سامراج کا جوا ، گردن سے اتار پھینکنے کے لیے ، سماج کو بہت سی ہتکڑیوں، بیڑیوں، طوق و سلاسل سے آزاد ہونا ضروری ہوتا ہے۔ یہ توہمات، فرقہ پرستی، پورژوائیت، دولت پرستی ، نفرت، بیعدلی کی بندشیں ہیں۔ ل احمد کو پلیٹ فارم کی بلند آہنگ پبلک زندگی سے کبھی لگاؤ نہیں رہا ۔ مگر خموشی سے گھر میں بیٹھ کر، انھوں نے جو کام انجام دیا ہے ، وہ کسی سے کم اہم نہیں ہے۔

(۶) نیشنلزم کی گرفت (وسیع معنی میں) لطیف صاحب کے دل و دماغ پر استوار رہی ہے۔ میری ذاتی راہ و رسم، ان سے ۱۹۱۷ء میں ہوئی ۔ اس وقت سے آج تک میں نے ، ان کے وطن پرستانہ عقائد میں کوئی تزلزل محسوس نہیں کیا۔ تقسیم کے بعد بھارت کی وقتی و آنی فرقہ وارانہ دشواری ، ان سے بآسانی سرحد پار کرا سکتی تھی مگر ان کے پائے استقامت میں لغزش نہیں آئی۔ ترک وطن کے خیال سے انھیں ہمیشہ ابا رہا۔ اور اسی لیے اپنے بعض احباب کی خلافِ اندیشہ ہجرت کو انھوں نے فرار کے نام سے موسوم کیا اور انھیں کبھی معاف نہیں کیا ۔ ان کے دین میں

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے

بہت سے سماجی بہروپیوں اور زمانہ پرستوں نے، ہوا کا رخ دیکھ کر عقاید بدل ڈالے، مگر ل احمد نے سیاسی آزادی کو، آبا کے وطن کے بغیر بےمعنی سمجھا اور اکبرآباد ہی میں ڈٹے رہے

(۷) ان کے فنی انقلاب کا ذکر افسانہ نہ سہی ، پھر بھی افسانہ ہی ہے۔ رات کو رومانیت کا خواب دیکھ کر جب وہ چونکے، تو ایک سہانی صبح میں انھوں نے اپنے وجود پر واقعیت کا تسلط محسوس کیا ۔ اپنی پوری کی پوری رومانی شخصیت کو لمس نظر کے حقائق میں مدغم پایا یعنی یہ کہ

جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

اس شاعرانہ تغیرِ ذات سے پہلے تو نزدیک ہی کے بعض احباب کو حیرت ہوئی اور پھر ادبی دنیا کو بھی۔ مگر یہ حیرت سے زیادہ غور کی بات ہے۔ اس سے قلب صناع کے داخلی سرچشموں کا سراغ ملتا ہے ۔ دردمندی کے پوشیدہ جذبے کے چہرے سے نقاب اٹھ جاتا ہے ۔ ثابت ہوتا ہے کہ لاشعور میں کوئی خزانہ پنہاں تھا، تحت الشعور میں غیر محسوس ہنگامہ برپا تھا ۔ سو باتوں کی ایک بات یہ ہے کہ وقت کا جذبہ اثر اپنی پوری مقناطیسیت سے کام لے رہا تھا ۔ آخرالامر

بقول (منشی دیا نرائن نگم)، جو واقعیت کے بڑے حامی تھے "وہ ہوا جو ہونا چاہیے تھا"۔ زندگی کی بے ڈھنگ سچائی، اگر سادگی سے، نثر میں بیان ہو جائے تو بسا اوقات وہ شعر کے رنگین تغزّل پر بھاری ہوتی ہے۔ یہاں، یہ بتا دینا ضروری ہے کہ منشی پریم چند کی ذات کو شخصیت کے سانچے میں ڈھالنے کا اہم کام بھی جناب نگم ہی نے انجام دیا تھا۔

والٹر اسکاٹ انگریزی میں تاریخی ناول کا سرخیل سمجھا جاتا ہے۔ اپنے عہد کے ادبیات کو، اس نے رومانیت سے پاٹ کر رکھ دیا تھا۔ ایسی رومانیت، جو ہمہ حال زندہ سمجھی جاتی ہے۔ مدت تک وہ قوم کا محبوب، ذوق کا رہنما اور بازار کا بلا شرکت غیرے مالک رہا۔ اس کے آخری چند ناولوں کو منصۂ شہود پر آئے، ابھی پورے چار سال بھی نہ گزرے تھے کہ یکایک "ڈکنس" کی سیدھی سچی "واقعیت" کی "وہ گرمی بازار" ہوئی کہ اللہ دے اور بندہ لے۔ یہ تغیر بنیادی نئے زاویے کی پسندیدگی کا آوازہ اور مستقبل کی فکر کا پیش خیمہ تھا۔ فوری ردِّ عمل یہ تھا کہ ارباب فکر حیرت زدہ ہو کر رہ گئے۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں تھے کہ اسکاٹ کے کمال فن کی حیثیت یا قدر میں کوئی کمی یا نقصان واقع ہو گیا تھا۔ بلکہ اس کے صرف یہ معنی تھے کہ وقت، "ڈکنس" کے زاویۂ نگاہ کا مطالبہ کر رہا تھا!

طے شود، منزل صد سالہ بہ آہے گاہے

اسی طرح ل احمد نے اپنے بہت سے متقدمین اور معاصرین کو، جو طبقاتی مزاج رکھتے تھے، رجعت پرستی کے حامی تھے، امرا، اور اراکین کے ڈھنڈورچی بنے ہوئے تھے ٹکسال باہر کر کے سماج نکالا دیدیا۔ اس صدی کی ابتدا میں خصوصاً پہلی عالمگیر جنگ کے بعد، سماج خود اپنا حال سننا چاہتا تھا۔ یہ اسے ل احمد نے سنایا۔ ان کے سماجی افسانے وقت کی پکار کی گونج ہیں۔

"رومانیت" اور "واقعیت" کے درمیان بعد مشرقین ہے؛ ایک دنیا کی دنیا حائل ہے۔ چنانچہ حیرت کا پہلو یہ ہے کہ اس مختصر مدت میں یعنی ایک ہی زقند سے، قوم کے رجحان نے، یہ خلیج کیونکر عبور کر لی۔ یہاں ل احمد کی شخصیت بروئے کار آجاتی ہے۔

پھر یہ کہ، ل احمد کے ذکر میں قوم سے زیادہ، فرد، یعنی خود اُن ہی کی شخصیت کا معاملہ ہے۔

وہ رات کو "اسکاٹ" کی طرح سوے اور صبح کو "ڈکنس" کی طرح اٹھے۔ اس قلب ماہیت کا راز، یا تو خود اللہ میاں بتائیں یا پھر، وہ علمائے نفسیات جو اللہ میاں کی طرف سے۔ حقائق کی تفسیر و رمز کشائی پر مامور ہیں۔

مجھ سے ظاہر بین، جو دنیا کو عالم اسباب باور کرتے ہیں اور اپنے آپ کو سارے سلسلۂ حیات کو علت و معلول کی نظر سے دیکھنے پر مجبور پاتے ہیں، یہی کہیں گے کہ یہ وقت کا مطالبہ تو بیشک تھا، مگر لبیک، یکایک نہیں کہا گیا۔

زمین کے اندر جو کچھ ہوتا رہتا ہے، زمین کی سطح پر رہنے والوں کو عموماً اس کی خبر نہیں رہتی معاشرے کی روح، اجتماعی جہت سے، جس تغیر کے لیے تشنہ و بیتاب ہوتی ہے، اس آرزومندی کی افراد کو شعوری طور سے فرداً فرداً خبر نہیں ہوتی۔ زلزلہ پیما آلہ (سیسموگراف) بعید و قریب تو، زلزلے آچکنے کی خبر درج کر لیتا ہے، مگر طوفان کی آمد کی پیشین گوئی نہیں کر سکتا۔ زلزلہ نمودار ہو چکنے کے بعد، اس مستور و غیر معیّن مدت کو بھی محسوب کرنا پڑیگا۔ جس میں معاشرے کے تحت الشعور میں تلاطم برپا رہا۔ غالب ایک ذرا سا مگر دور رس کار اشارہ دے گیا ہے:-

کب سے ہوں، کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

زمین اور زندگی دونوں کے درون و بطون پر یہ تاریخی حقیقت صادق و عائد ہے اور ہمیشہ عائد رہیگی۔

"ازبکستان اور ترکمانستان، قزاقستان اور کرغزستان کے قلوب میں، اگر تلاطم برپا تھا" تو اکبرآباد کے ایک قلب میں بھی برپا رہا۔

اب میں اپنے بہت پرانے دوست، آل احمد کے قلب کے تغیر درون کو، اضطرار محض کیسے کہہ دوں! مجھے استاد کا یہ مقطع بھی مدت سے یاد ہے:

کیسے خبر ہے جو دل پر گزر رہی تسلیم!
مرا فسانہ، مرے بعد کیا بیاں ہوگا

لطیف الدین احمد اکبر آبادی

تمہید: مدید کے بعد، خلقت اور کائنات کے جو جو بھید، بنی آدم کی قوم پر کھلنے والے ہیں، اُن کے مبادی، "فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلٰی بَعْض" کی رو سے، آج بھی بعض بعض پر عیاں ہیں، یعنی،

مصلحت نیست کہ از پردہ برون افتد راز
ورنہ در محفلِ رندان، خبرے نیست کہ نیست

اور انکشاف کا وقت آجانے پر، یہ رونا رویا جائیگا کہ:

افسوس کیسے کیسے سخنہائے گفتنی
خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے

انسانی معاشرہ، عدوان و خسروان کی وسیع آماجگاہ ہے۔ فانی صاحب کے بقول اس کارگاہِ حیات میں ہر فرد اپنا اٹل فریضہ انجام دے رہا ہے۔ صاحبِ دل، قوم انسان کے لیے اپنا دل دُکھا کر اور ڈاکو فتنہ، قتل و غارت کے مشغلہ سے، یعنی فطرت کے دونوں ہی گروہ اپنا اپنا وہ کام انجام دے رہے ہیں، جس پر وہ مامور رہیں۔ دونوں ایک ہی قہری قوت کے تابعِ فرمان ہیں۔ آج سے مدت پہلے کی ایک نجی صحبت کے، اس تبصرے کی صداقت، آج بھی (جب کہ زندگی کی چھتر دیں منزل سے گزر رہا ہوں) مجھ پر خوب عیاں ہے۔

لیکن اس صداقت بالغہ کی حکمت کا انکشاف کہ نیکی اور بدی، تدبیر و تقدیر، بیم و رجا، یہ سب ایک ہی قوت کے اشارے ہیں اور نہ صرف یہ، بلکہ سارے لاتعدادات ہستی، اسی قوت کی روح فرسا ستم آرائیاں ہیں، انسان کے لیے مُضر ہے۔ انسان، نتائجِ عمل پر، ہمہ حال، قادر ہو یا نہ ہو، لیکن اس عجز کی پردہ دری، مجموعی زندگی، یعنی کثیر در کثیر افرادِ حیات کو منفعت کی طرف لے جاسکتی ہے۔ زندگی کو صحت سے محروم، یا اس آفرین او معطل بنا سکتی ہے۔ اس سے تماشائے ہستی کے جذب و نشاط میں خلل واقع ہو سکتا ہے۔

لیکن یہ راز اگر کسی فردِ واحد پر منکشف ہوا تو اولیٰ یہ ہے کہ ساٹھ سال کی عملی اور کٹھن زندگی بسر کرنے کے بعد منکشف ہو، ورنہ فساد رونما ہو سکتا ہے۔

مدعا یہ ہے کہ، پسِ پردہ عوامل کے مؤثرات کی عمل پیرائی کا طرز و طریقہ انسان بیچارے

کے فہم کی رسائی سے بالا تر ہے کھینچ تان کر، اُس طرز و طریقے کے وقوف کی کوشش، سکون حیات کی دشمن ہے اور اس کی شرح و وضاحت جیسی کہ قدیم فلسفے اور تصوف نے کی ہے، تہلکۂ عظیم سے خالی نہیں ہے:

ہر راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است
بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

اس لیے، دانائے راز کے لیے، مناسب نہیں کہ، اُن بھید دل کو، دنیا سے کھلم کھلا کہہ دے جو وہ خود چاہتا ہے اور دیکھ رہا ہے۔ چنانچہ بہت سی باتیں، کبھی چھپا کر، کبھی زبان سے، کبھی کنایے کے پردے میں بیان کرنا پڑتی ہیں۔ اس تدبیر کا نام صناعی یا فنکاری ہے۔ یہ حسن تدبیر ہر قلم فرسا کے بس کی بات نہیں اور جس کے بس کی بات ہو، اس کا نام ادیب ہو۔ یہ حسن تدبیر یا اسلوب یا تکنیک ل احمد کے افسانوں میں کسی نہ کسی نوعیت سے مجھے صاف نظر آتی ہو۔ تاریخی مصائب کی بیشمار راہوں سے گزرنے اور بہت سے طبیعاتی اور وانکشافی مدارج طے کر لینے کے بعد ارباب فکر و نظر کو، اب یہ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ نبی نوع انسان کو مایوسی سے دور ہی دور رکھا جائے۔ یہ "ہیومنزم" یا مذہب بشر ہے۔ زندگی کو مایوسی سے بچاو دینے کی بہترین اور واحد تدبیر یہ ہے کہ مجبور، بیکس، پسماندہ کی حمایت کی جائے۔ میرا فیصلہ یہ ہے کہ ل احمد اس تدبیر سے خوب واقف ہیں۔

اس کے علاوہ کائنات اور خلقت کے بہت سے رموز ہیں، جن کا صرف میں اشارہ کیا گیا اور جو برملا بیان نہیں ہوتے چاہیئیں؛ ان میں سے ایک راز 'محبت' بالخصوص عورت کی محبت بھی ہے۔ یعنی یہ کہ محبت کس کس طرح سے وارد ہوتی ہے اور کیا کیا گزرتی ہے۔ افسانہ نگار، اگر ان پہلوؤں کو ملک سجگ بیان کر دے اور سنگلے اتار دے، تو اُس نے فن کا حق ادا کیا، آدمی امعاشری علم بڑھایا، اور آنے والی نسلوں پر احسان کیا۔ لطیف صاحب نے جوان عورت کے نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں، خواہ وہ رومانی ہوں۔ خواہ غیر رومانی، محبت کا ذکر اسی انداز سے ہے کہ خود بخود ہر ایک گتھی سلجھتی محسوس ہوتی ہے۔ گتھی سلجھانا بھی علم انسان میں اضافے کا مترادف ہے۔

یہ مطالعہ "انشائے لطیف" (مطبوعہ) اور "رنگ و بو" (غیر مطبوعہ) کے نسوانی کرداروں میں کیا گیا ہے۔ میں اس نوع کے کرداروں سے باخبر ہوں۔ عورت کے شباب کی خود بینی اور خود نمائی کے قلمی مرقعے، میں نے مغربی ادب میں بھی دیکھے ہیں اور اُردو ادب میں بھی۔ آخر الذکر عموماً تھکے پھیکے، فرسودہ قسم کے چربے ہوتے ہیں، جن سے صرف عورت کا اوچھاپن، نکماپن، سستاپن سامنے آتا ہے، عورت کی قدر و قیمت اور اس کی معاشری منزلت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ یہ چربے، جنسِ لطیف سے اِبا و بیزاری پیدا کرتے ہیں۔ سائنٹی کے داعیات شباب کا جو مرقع نیاز فتحپوری (کیوپڈ و سائکی میں) پیش کیا ہے، وہ بے شبہہ ادب عالیہ کا جزو ہے، مگر لازماً خالص، قدیم یونانی ہے اور جنسی ترغیبات میں ہیجان پیدا کرتا ہے۔

اس خصوص میں ل احمد کی میناکاری الگ تھلگ قسم کی صناعی ہے۔ اُن کا مطالعہ مفصّل، گہرا اور ستھرا ہے۔ صحت، نوک پلک، قوت، تازگی اور جانداری میں فرانسیسی فلوبیر جیسے اداشناس اور آئرستانی وائلڈ جیسے باریک بین، ادیبوں سے بہت مُشابہ ہے۔ انشائے لطیف کے دوسرے افسانے (میں ہوں اپنی شکست کی آواز) میں، داعیات شباب کی نقاشی، ادب کا اعلیٰ ترین نمونہ اور فنی نفسیہ شہپارہ ہے۔ نوشابہ کا کردار، نرمی، سنجیدگی، خوش دردمندی کا مُرقع ہے؛ اس سے عورت کی آن بان، پاکیزگی اور وقار کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

انشاپردازی کے ذکر میں ل احمد کی زبان کا ذکر ناگزیر ہے۔ ایجاز و اختصار کے ساتھ فضا آفرین جملے، اُردو روز مرہ الفاظ، گدگدانے والے اشارے اور ان سب کا مجموعہ صحت اور مسلسل، مستند عبارت، جو میٹھی اُردو کی مترادف ہے، اُن کا حق اور حقیقت ہے، ان ہی اجزا سے وہ اثر پیدا کرتے ہیں۔ صحافت کے مؤرخ کے لیے، یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اُن کی زبان اکبر آباد کے تاریخی ثقات کی مستند زبان ہے۔ میاں نظیر سے، خود اُن کے عہد نے زبان سیکھی۔ اُن کا حوالہ تحصیل حاصل ہے۔ لیکن مستند تاریخی ثقات میں، منشی نبی بخش حقیر بھی شامل ہیں، جن کی لسانی شخصیت پر خود غالب کو اعتماد تھا۔ ل احمد کی انشا میں حکیم قطب الدین خان باطن خلیفہ گلزار علی اسیر، آگرے کے امیر کبیر منشی شیو نرائن آرام، حضرات تہرو تاہ، مرزا خادم حسین رئیس کی زبان اور محاورے کی جھلک موجود ہے۔ ان اکابر میں، زیادہ وہ لوگ

شامل ہیں، جو زندگی بھر وطن سے باہر نہ نکلے اور، بقول میر امن اکبر آبادی کے "روڑے" بنے رہے۔

"لالہ رخ" کی عبارت سے، بعض حضرات کا خیال ہے کہ ل۔ احمد نے اسلوب اور بیان کے معاملے میں جناب نیاز فتحپوری سے بلیغ استفادہ کیا ہے۔ میرے خیال میں یہ درست نہیں ہے، اور ان کے اثر نے لطیف، کیونکہ ان کو یہ نقصان پہنچایا کہ ان کی سچی فطرت کو کم پھولنے پھلنے میں دیر لگ گئی، مگر یہ تاخیر عبوری دور کے مترادف ہے، جس سے گزرنا شاید ہر انشاپرداز اور ادیب کے لیے ضروری ہوتا ہے۔

وقت کے کچھ ذاتی اور کچھ صوبائی تعصبات ل۔ احمد کی نصف صدی کی خدمت کو عارضی اور وقتی طور پر پس پشت ڈال سکتے ہیں مگر اردو کی تاریخ ان کے ثقافتی ذخیرے کو فراموش نہیں کر سکتی۔ وہ صفت جس کا نام شعر میں زورِ کلام اور نثر میں زورِ بیان ہے، انھیں اربابِ فہم کی نظر میں ہمیشہ پیش پیش رکھے گی۔

ل۔ احمد کے مختصر افسانوں میں کہانی کا نقطۂ عروج اس لیے باعثِ کشش ہے کہ یہ ہمیشہ علمِ نفس کی آئینہ داری بھی کرتا ہے۔ اس میں زندگی کی اعلیٰ قدروں کی بزرگداشت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ محبت، امیرزادی کی ہو یا دخترِ مزدور کی، ہمیشہ نوع بنوع ایثار کا جلوہ دکھاتی ہے۔ یہ خود مصنف کی پاک طینتی کا انعکاس ہے۔ ان ہی کے جذبے کی نفاست، فکر کی اصابت اور قلب کی وسعت کی دلیل ہے۔ ان خواص کا مجموعی اثر، عالی حوصلگی ہے۔ اس کے مرمریں جلوے، جیسا کہ صدر میں اشارہ کیا گیا، انھوں نے، بچشمِ خود، اکبر آباد میں دیکھے ہیں۔

دور کے بے شمار غزل گویوں اور گھٹیا غزل کی قسم کی، نظمیں اور افسانے لکھنے والوں کے نام نہاد رومانوں کی طرح، ان کے افسانے میں جنسی محبت کی ریل پیل اور یلغار نہیں ہے۔ ان کی محبت کی دنیا صداقت سے آباد اور خلوص سے سرشار ہے۔ سنسان اور ویران نہیں ہے۔ جنسیت برائے لذت اندوزی، خلقت کی غایت یا زندگی کا مدعا نہیں۔ جنسیت کی تربیت، انسانیت کا ذریعہ ہے۔ چنانچہ قدر بہ محرومی یا بے سلیقگی کا اثر قلب پر مرتب نہیں ہوتا۔ ہر افسانے

سے کوئی نہ کوئی دلنشیں اور پاکیزہ بات نبتی ہے اور سُتھری زندگی کی، کوئی نہ کوئی اعلیٰ قدر مستنبط ہوتی ہے ۔ مگر اس سے تصنّع اور آورد یا تبلیغ کا شائبہ بھی محسوس نہیں ہوتا۔ مجموعہ افسانوں کے ظرف بالخصوص، اعلیٰ قدروں کی لذّت سے معمور ہیں اور کسل وگرانی تو درکنا ان سے سرور اور وجد کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے ۔

یہ مسلّمات میں سے ہے کہ کہنہ کو نئی شراب پر فوقیت حاصل ہے۔ شراب اور پنیر دونوں ل ممتزج ہو کر اپنی فطرتِ صادقہ کا لطف آشکارا کرتے ہیں۔ اسی لیے یہ مدّتوں تہ خانوں اور سرد آبیوں میں بند اور محفوظ رکھے جاتے ہیں۔ ذوقِ فن کا بیار اور دوست ہو، مگر کرط ا محتسب بھی ہے۔ انشاپردازی شروع کرنے سے پہلے عمر کے کم و بیش پچیس برس ل احمد نے مطالعے اور فکری مجاہدے میں گزارے۔ اس مدّت کی ذہنی جد و جہد نے، اُن کے فنِ مستقبل کا خمیر اُٹھایا اور ان کی ادبیت کا رُخ اور مزاج متعیّن کر دیا۔ ادب کی کسوٹی صرف ممتزج ذوق کے لمس کا تاثر قبول کرتی ہے اور بس بستار کی دلہ دلنگی پر قلم اٹھا جائے، یا کسی کُتّے کے بھونکنے کی کرختگی پر لکھا جائے ۔ دونوں کی صنّاعانہ صورتگری یا ادبی تشکیل کے لیے کہنہ مشقی کے ساتھ ممتزج ادبیت اور پختہ مغزی ناگزیر ہے ۔

ل احمد، ایک ادبی دَور، ایک ادبی زاویے، ایک ادبی ذوق کے نمایندے ہیں۔ اس غیر موسو دبستانِ فن نے ہمیشہ اخلاق کریمانہ کی محبت و عظمت پر اصرار کیا۔ یہ ہمارے کلاسیکی تمدن کا ورثہ بھی ہیں۔ لطیف صاحب نے، اسی محبّت و عظمت کو اپنے لیے مشعلِ راہ بنایا ہو۔

بات ختم کرنے سے پہلے میں پھر دہراتا ہوں کہ اردو افسانے کی کہکشاں میں آغاز کار کے وقت سے، دوراوّل صدی کے نصف تک سرشار کے بعد، مرزا رسوا، پریم چند اور ل احمد، سب سے زیادہ درخشاں ستاروں کے نام ہیں۔

رومانیت کے روح افزا لمحے ہوں، طنزیات کے گدگدانے والے پُرلطف چٹکلے ہوں، زندگی کے اُداس اور دلدوز مناظر ہوں، ل احمد نے ان سب میں تازہ روح پھونکی ہے ۔ اور ہر منزل میں تکملے کا حق ادا کیا ہے ۔

۳

میرے نزدیک خود لطیف الدین احمد صاحب (ل احمد اکبرآبادی) کی اوّلین و آخرین خدمت اب یہ ہے کہ ان کی زندگی بھر کی کارگزاری یعنی اُن کا ادب محفوظ کر لیا جائے۔ سوے اتفاق سے موجودہ صورتِ حال یہ ہے کہ ہر کتاب کے ساتھ طویل غلط نامہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ بھی متن میں طرح طرح کی اور خاصی غلطیاں موجود ہیں۔ رموزِ اوقاف کے نظم و التزام سے، اُردو کے اعلیٰ سے اعلیٰ خوشنویس بھی کبھی واقف نہیں رہے۔ اب، ان کے جانشین قطعی نابلد ہیں، تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

اس لیے بید ضروری ہے کہ کوئی ذمّہ دار کتابخانہ یا اکاڈمی اوّلین فرصت میں، ل احمد کی مطبوعہ تصانیف کی، خود مصنّف کے ہاتھ سے صحت کرا کے، تصحیح شدہ نسخے، اپنے ذخیرۂ کتب میں محفوظ کرے۔ تصحیح کا کام، آیندہ اشاعت تک ملتوی کرنا، مناسب نہ ہوگا۔ تصحیح مُرخی سے ہونی چاہیے۔ اور یہ کام کتابخانے کے اہتمام اور خود مصنّف کی نگرانی میں انجام پانا چاہیے، جب تک یہ کام خود مصنّف کی ذاتی اعانت سے خاطر خواہ طریقے پر نہیں ہو جاتا، ان کی تحریروں کے ادبی حُسن، خصوصاً تازگی اور نوک پلک پر گہرا سا چھایا رہیگا۔ ان یادگاری افسانوں اور انشائیوں کو سب و شتم کے قید و بند سے رہا کر کے کھُلی فضا میں لے آنا ضروری ہے۔ تاکہ جب کبھی دوسری اشاعت کی نوبت آئے، یہ تصحیح شدہ نسخے مشعلِ ہدایت کا کام دے سکیں۔ غیر مطبوعہ نسخوں پر بھی، برسبیلِ احتیاط کاتب صاحب کے لیے مناسب ہدایتیں درج کر دینا ضروری ہیں۔

نورالرحمٰن بچھرایونی

لطیف صاحب

لطیف الدین احمد کے نام کے جاننے والوں کی تعداد تو شاید زیادہ نہ ہو، لیکن "ل۔ احمد" ادبی دنیا کی ممتاز و معروف شخصیت ہیں۔ "لالہ رخ" کا نام آج بھی ادبی ذوق رکھنے والوں میں پہلی یادوں کو تازہ کر دیتا ہے۔ اگرچہ افسانے کے خدوخال اور نقش و نگار ذہن سے محو ہو چکے ہیں، لیکن اس وقت کا سرور جب "لالہ رخ" پہلی بار کتابی شکل میں نظر سے گزری اب بھی متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ ابھی چند ہفتے گزرے ہیں کہ میرے ایک دوست جو ریٹائرڈ چیف میڈیکل افسر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ہیں، لطیف صاحب کا نام سن کر، مجھ سے کہنے لگے کہ یہ وہی بزرگ ہیں جن کی کتاب "لالہ رخ" ہے اور جس کو انھوں نے اُردو ترجمہ کی حیثیت سے پیش کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ طامس مور کی تخلیق سے بھی زیادہ دلکش اور سحر طراز ہے۔

غالباً ۱۹۲۰ کا آخر زمانہ تھا کہ نیاز صاحب نے رسالہ "نگار" کے اجرا کا قصد کیا اور اس قصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے لطیف صاحب کے دست و بازو آگے بڑھے۔ نگار کے مضامین اور اداریہ کی ترتیب و تدوین تو بھوپال میں ہوتی تھی، لیکن اس کی طباعت و اشاعت کا پورا کام لطیف صاحب نے آگرہ میں سنبھال رکھا تھا۔ اس طرح نگار کے دو دفتر تھے: ایک بھوپال میں، دوسرا آگرے میں۔ بھوپال کا دفتر بھی میں نے دیکھا، اور تقریباً ہر روز دیکھتا تھا۔ اس دفتر میں محض نیاز فتحپوری ہی نظر آتے تھے، جو اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کو کام میں لا کر

پورے ادارے کو اپنے کاندھوں پر سنبھالے ہوئے تھے۔ لیکن اگرچہ میں لطیف صاحب کے گھر جو دفتر تھا، اس میں کاتب، پریس والے اور دفتری وغیرہ کبھی کبھی نظر آتے، لیکن خود لطیف صاحب مسودوں میں گھرے رہتے تھے، جیسے کسی ہجوم میں کوئی راستہ چلنے والا بھٹک کر جا گھرا ہوا اور پھر اُسے وہاں سے باہر نکلنے کی راہ نہ ملے۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ لطیف صاحب کا اپنا کاروبار بدحالی کا شکار تھا۔ اُن کو ضرورت تھی کہ اپنا سارا وقت اور پوری توجہ اس کی دیکھ بھال میں صرف کرتے۔ مگر وہ اپنے کاموں کے لیے بہت کم وقت نکال سکتے تھے، اور "نگار" کو مضبوط بنیادوں پر قائم کرنے کی دھن میں لگے رہتے تھے۔ اُن کی یہ خدمت محض نیاز صاحب کے ذاتی تعلقات و محبت کی بنا پر نہ تھی۔ بلکہ مقصد یہ تھا کہ نیاز فتحپوری کی صلاحیتوں کے لیے وسیع میدان ہونا چاہیے، اور اگر "نگار" کامیاب ہوجائے، تو اس سے علم و ادب کا ایک دبستان وجود میں آجائیگا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا، جب نیاز صاحب بھوپال سے لکھنؤ منتقل ہوئے، تو لطیف صاحب نے ان کی زندگی کے آخری اور درخشاں دور کے لیے ایک شایانِ شان تحفہ "نگار" کی صورت میں پیش کر دیا، جو ایک کامیاب رسالے کی حیثیت سے اپنی ممتاز اور منفرد خصوصیات کا حامل تھا اور آج بھی ہندستان و پاکستان میں اس کی شہرت اور مقبولیت مسلّم ہے۔

لطیف صاحب کے مزاج میں نرمی اور انکساری اس حد تک ہو کر جاننے والے یہ بات بھی فرض کر لیتے ہیں کہ جس معاملے میں بھی ان سے اصرار اور ذوق کے ساتھ کہا جائے، وہ اس کے متعلق وہی رائے قائم کرینگے، جو خود اُن کی ہے۔ لیکن اگر لطیف صاحب کے نزدیک اس معاملے میں کوئی اصولی اختلاف ہے، تو پھر وہ سرے سے اس پر غور کرنے کے روادار نہیں ہوتے، اور چند ہی الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کر کے مزید گفتگو کی گنجائش ہی باقی نہیں رہنے دیتے اور کہنے والوں کو اس کا موقع نہیں رہتا کہ وہ اصرار اور مزید دلائل پیش کرنے کی جرأت بھی کر سکیں۔

"نگار" کا تصور نیاز صاحب کے ذہن میں کیسے پیدا ہوا اور کب سے وہ اس خیال میں تھے کہ کوئی ادبی رسالہ ان کی اپنی ادارت میں شائع ہو، اس کی تفصیلات غیر ضروری ہیں اور یہ بھی

یقین نہیں کہ واقعات کی نوعیت صحیح طور پر میرے ذہن میں محفوظ ہو۔ لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ نیاز صاحب کے قیام بھوپال کے آخری دو سال نہایت بے اطمینانی کے تھے۔ دفتر تاریخ، جس سے وہ منسلک تھے، معرض زوال میں تھا اور عُلیا حضرت ہز ہائنس سلطان جہاں بیگم کا دورِ حکومت جو خود اُن کی اپنی خواہش کے مطابق ختم ہونے والا تھا اور نیاز صاحب کے لیے ریاست کے جدید دور میں کوئی موزوں جگہ نظر نہیں آتی تھی۔ یہ گرمی کا موسم تھا۔ میں بھوپال گیا اور حسب عادت نیاز صاحب کی خدمت میں بھی پہنچا۔ اس وقت وہ نور محل میں رہتے تھے۔ کئی روز سے طبیعت اچھی نہ تھی اور اس روز شدت سے بخار تھا، چادر اوڑھے لیٹے تھے۔ میں قریب ہی بیٹھ گیا۔ ایک دو بات بھی ہوئی، مگر زیادہ تر وقت خاموشی میں گزرا۔ اسی میں وہ کبھی کبھی چونک کر کہتے تھے کہ اگر اپنا ایک رسالہ ہو جائے تو کیا اچھا ہو؟ نیاز صاحب کی اس وقت کی پریشانی اور اُن کی اس خواہش کا اشارہ یادد ہانی کے طور پر میں نے اپنے خط میں اس وقت کیا، جب حکومتِ ہند کی طرف سے اُن کو کامیاب صحافی زندگی کے اعتراف میں خطاب عطا ہوا۔ اس کے جواب میں نیاز صاحب نے جو مجھے خط لکھا وہ میرے پاس محفوظ ہے۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ میرے پاس مبارکباد کے بیشمار خطوط اور تار آئے ہیں، لیکن آپ کے اس خط سے جو مسرت ہوئی، اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔

لطیف صاحب کی زندگی میں جو نشیب و فراز آئے، اور جن دشوار گزار گھاٹیوں سے وہ گزرے ہیں، اُن کا علم تو مجھے بھی نہیں، لیکن قیاس ہے کہ اس ناہمواری کے دور میں دو اسباب سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ اوّل سیاست، دوسرے کاروبار۔ لطیف صاحب کی زندگی میں یہ دونوں چولی دامن کی طرح ساتھ رہے ہیں۔ کاروبار تو ان کا خاندانی ورثہ ہے۔ اسی سے ان کی طبیعت کی جولانی اور آزادی بھی قائم ہے، اور پروان چڑھتی ہے۔ سیاست نے بھی ان کے دل و دماغ پر اس طرح قبضہ کر لیا ہے کہ اس کے تسلط سے وہ کبھی آزاد نہ ہو سکے پھر زمانے کی رفتار اور واقعات نے ایک دلچسپ شکل یہ اختیار کر لی کہ کسی زمانے میں سیاست ملکی ان کی خاص توجہ کا مرکز بنی رہی اور کاروبار کی ضرورتوں اور مصروفیت کو انھوں نے پس پشت ڈال دیا۔ پھر کبھی ایسا بھی ہوا کہ انھوں نے سیاسی مشاغل سے کلیتہً کنارہ کشی اختیار کر لی اور

محض کاروبار کی مصروفیت کو فریضہ تصور کر لیا۔ اس لیے دشواریوں کی پیچیدگی میں یہ کہنا کہ ان کے نزدیک اولین سیاست ہے، یا کاروبار، مشکل ہو گیا اور اس معرکۂ کوشش دگر میں مقدم و مؤخر کا فرق قائم کرنا دشوار ہے۔ ایک محترم بزرگ نے لطیف صاحب کے کردار کا ضمناً ذکر کرتے ہوئے مجھے ایک واقعہ سنایا تھا کہ ایک موقعے پر جب کہ ان کے ایک شریک کار کی بدمعاملگی اور بدنیتی کے باعث اُن کے کاروبار کے ختم ہو جانے کا قوی اندیشہ تھا، انھوں نے ایک لمحے کے لیے بھی صاف گوئی سے روگردانی نہیں کی، اور نہ اپنے اصول سے ہٹ کر کوئی بات کہی؛ بہت بڑے خسارے کا خطرہ بھی ان کے قدم کو متزلزل نہ کر سکا۔ اور ایسی ہی صورت اس وقت بھی پیش آئی، جب انھوں نے سیاسی زندگی میں اپنے اصولوں کی خاطر عہدہ اور اقتدار کا لالچ قبول نہ کیا، اور غلط پالیسی کو اپنانے اور قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔

لطیف صاحب کی زندگی کی کشمکش سیاست اور کاروبار کی رسّہ کشی ہی تک محدود نہیں رہی۔ ادبی ذوق اور لکھنے پڑھنے کا شوق بھی ان کے ساتھ تھا اور اس کی کشمکش بھی اُن کو سیاست کے میدان میں اور کاروباری تقاضوں میں یکسوئی کے ساتھ مصروف نہ رکھ سکی۔ لیکن اس دشواری کا حل انھوں نے نکال لیا ہے، اور وہ واقعی قابلِ رشک ہے اور اس کا تجزیہ کیجیے، تو اس سے ان کی تصنیف و تالیف کی مہارت، ذہنی اور دماغی صلاحیت اور کمالِ فن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ صورت یہ ہے کہ آپ لطیف صاحب کو اپنے دفتر میں، بیوپاریوں، گاہکوں اور بازار اور گودام کے گماشتوں میں گھرا ہوا پاتے ہیں۔ اسی میں باہر کے خطوط اور تار بھی موصول ہوتے رہتے ہیں۔ وہ ان سب لوگوں کی بات بھی سنتے ہیں، جواب بھی دیتے ہیں؛ نوٹ لیتے جاتے ہیں، اور ضروری یادداشت درج کر لیتے ہیں؛ زیادہ تر زبانی ہدایات دیتے ہیں۔ اور چند لمحوں بعد جب دفتر کے ان کاموں سے فارغ ہو جاتے ہیں، تو بلا توقف اور غور و فکر کے میز کی دراز سے اپنی کاپی نکال لیتے ہیں اور بےتکلف لکھنا شروع کر دیتے ہیں خواہ وہ ترجمہ ہو، یا کسی نامکمل مضمون کا کچھ حصّہ یا کسی نئے مضمون کی تمہید؛ اور بغیر تامّل نہایت تیزی سے لکھتے چلے جاتے ہیں، نہ عبارت بدلنے کی نوبت آتی ہے، نہ کوئی لفظ قلمزد ہوتا ہے،

نہ کہیں کسی سطر کو خارج کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مضمون آگے بڑھتا جاتا ہے۔ اسی درمیان میں اگر ٹیلیفون آجائے، تو وہ اسی سکون و طمانیت سے اس طرف متوجہ ہو جاتے ہیں اور جیسے ہی گفتگو ختم ہوئی اور ریسیور رکھ دیا، پھر اپنی کاپی کا صفحہ کھول کر بدستور لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس کو حاضر دماغی کہیے، یا مشاقی، لیکن اس طرح کے لکھنے والے بہت کم دیکھنے میں آئے ہیں۔ لطیف صاحب کی خصوصیت کو میں نے ہمیشہ رشک کی نگاہ سے دیکھا اور اب بھی جب خیال آتا ہے، تو حیرت ہوتی ہے۔ اس لیے کہ میں نے جو مشہور اہل قلم کی کتابوں کے مسودے دیکھے ہیں، ان میں تو ایک ایک حرف دس جگہ بدلا ہوا ملتا ہے۔ مولانا شبلی مرحوم کی معرکہ آرا تصنیف "الفاروق" کا مسودہ اسلامیہ اسکول، اٹاوہ کے گولس میوزیم میں موجود ہے، اتنا زخم خوردہ نظر آتا ہے کہ پڑھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ایک ایک فقرہ اور بعض جگہ ایک ایک لفظ دس مرتبہ بدلا ہوا ہے۔ اسی طرح بعض اور مشہور مصنفوں کے مسودات بھی نظر سے گزرے اور چند اس وقت بھی محفوظ ہیں جن میں بار بار مکرر اصلاح سے کاغذ اتنا ریزہ ریزہ ہو چکا ہے کہ اب اس مسودے کو نقل کرنا اور اس سے مبیضہ تیار کرنا بھی ایک علمی کارنامہ کہا جائے، تو بیجا نہ ہوگا۔

لطیف احمد کا شمار صفِ اول کے ترقی پسندوں میں ہے۔ ایک زمانے میں شاید انھوں نے اس طبقہ کی طرفداری میں مباحث میں بھی حصہ لیا ہے، اور ان کی نمایندگی کی ہے۔ لیکن ترقی پسندی کا جو مفہوم عام طور سے لیا جاتا ہو، اس کی وضاحت کا تو میں اہل نہیں ہوں، البتہ زندگی کے اتار چڑھاؤ اور انقلابات نے اتنا شعور پیدا کر دیا ہے کہ بعض قدیم روایات کو مٹتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، اور کچھ نئے طور طریقوں کو اس طرح عام زندگی میں جاگزیں پایا ہے کہ اب ان کے متعلق یہ سوچنا اور غور کرنا کہ وہ کب سے رائج ہوئے اور اس سے پہلے کیا تھا جس کے فنا ہونے کے بعد جدید طور طریقے پیدا ہوئے، مشکل ہو گیا ہے۔ لیکن اس تبدیلی کو جدیدیت یا ترقی پسندی کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ لطیف صاحب کی ترقی پسندی کے بنیادی اصول بھی ہیں اور وہ اپنی جگہ مضبوط اور مستقل ہیں۔ ان حدود میں رہ کر وہ نئے زاویے اور جدید تصورات کو اپنا لیتے ہیں اور اس کی وضاحت میں جو کچھ لکھتے ہیں خواہ اس کا تعلق ہو الطاف

سے ہو یا اظہارِ خیال سے، اس میں وہ اپنا طرزِ تحریر قائم رکھتے ہیں۔ مثلاً عبارت یا طرزِ بیان میں وہ طرزِ نگارش اور تحریر کے لیے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نئے الفاظ، استعارے اور جدید قدروں کے نئے زاویے تلاش کر کے عبارت کو آگ، دھواں، اور انقلاب اور خون پسینے کے استعاروں اور اصطلاحوں سے سیاہ و سپید بنانے کی بجائے اپنے قدیم ادب و انشاء کی روایت قائم رکھتے ہیں، اور بے تکان پرانے محاورے اور عربی، فارسی کی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں۔ اس کا اثر پڑھنے والوں پر کیا ہوتا ہے، پڑھنے والے ہی اچھا سمجھتے ہونگے۔ مگر مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن مسائل اور مباحث پر گفتگو ہوتی ہے وہ حقیقت سے زیادہ قریب ہوتے ہیں، اور اصل مسئلے کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ترقی پسندی کے دور میں جن اصطلاحات نے جنم لیا ہے، اُن کے سمجھنے کے لیے ایک مخصوص رابطۂ حیات کو ذہن میں محفوظ رکھنا ضروری ہے، نیز اس کا طرزِ بیان اصطلاحات، تشبیہ اور استعارے سبھی طرزِ فکر چاہتے ہیں، جس سے عام لوگ شاید اس درجہ متاثر نہیں ہوتے جتنا کہ ایک مخصوص طبقہ، حلیف صاحب کی ترقی پسندی ان نقوش پر نہیں چلتی، وہ مطالب اور معانی سے متعلق ہے اور محض تصورات کی دنیا میں موجزن ہونے کی بجائے پڑھنے والوں کو حقیقت سے دوچار کرتی ہے۔

گیان چند

ل۔ احمد: ایک تاثّر

جناب ل۔ احمد اکبرآبادی اس وقت اُردو کے غالباً سب سے بزرگ ادیب ہیں۔ جس زمانے میں وہ دنیائے ادب پر چھائے ہوئے تھے، میں طفلِ مکتب تھا۔ اُن کی نگارشاتِ عالیہ پر نظر ڈالتا ہوں، تو مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ میں تاثراتی نقّاد نہ بن جاؤں۔ ادبِ لطیف جیسا لطیف ادب اور اس پر لطیف الدین احمد جیسے سحر قلم کا قلم سونے پر سہاگہ یا نور علیٰ نور ہو جاتا ہے۔ اب ایسے سحر پاروں پر تنقید کا دماغ کہاں سے لاؤں؟ انھیں تو محض پڑھا یا جذب کیا جا سکتا ہے۔

> وہ دونوں شام کے وقت چشمے کے کنارے ایک گھنے درخت کے محبت طلب سایے میں بیٹھے ہوئے، پانی کے اندر اپنے عکس تو آم کے تماشے میں محو تھے اور وہاں سے آنے کے بعد گویا ان دونوں کا نطق زائل ہو گیا تھا، گویائی گم ہو چکی تھی۔ انھوں نے پانی کی تہ میں سے محبت کے دیوتا کا پُراسرار مجسمہ نکال کر اپنے عمق دل میں قائم کر لیا تھا۔
>
> (قربان گاہِ محبت: انشائے لطیف)

جس طرح حسن و عشق ابدی ہیں، ان کا بیان بھی ابدی رہیگا۔ ایسی انشا پر وقت کی اوس کس طرح پڑ سکتی ہے!...

اس نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا؛ باہیں گلے میں ڈال دیں اور اپنی آنکھوں کے
حیرتکدے کو میری نگاہوں سے قریب تر کر دیا اور چپکے سے کہا ”مجھے تم سے
محبت ہے“ اور اسی لمحہ اس کا دہن غنچہ سال میرے ہونٹوں سے متصل ہو گیا
اور پھر کائنات کا وجود تصویر خیال ہو کر محو ہونے لگا۔

(نگوہش محبت: انشائے محبت)

اقتباس کی ابتدا میں اس نے کسی کلو پیٹرا کے لیے آیا ہے۔ رشک، حسرت، جذبہ سب یہاں اپنا کام کر رہے ہیں۔ مجھے تو شبہہ ہوتا ہے کہ کہیں لطیف الدین صاحب کی انشا کو دیکھ کر ہی ادب لطیف کی اصطلاح وضع نہ کی گئی ہو۔ یہ نیاز کے ساتھ ساتھ ادب لطیف کے ادب عالیہ سجاد و بیان فنکار ہیں۔ میں نے ایک بار نیاز صاحب سے عرض کیا تھا کہ ”آپ کے نگار، شہاب و جمالستان والے افسانے اور انشائیے اب بھی دلوں کے تاروں کو جھنجھنا دیتے ہیں۔ آپ ابھی کبھی کبھی اس انداز میں کیوں نہیں لکھتے؟“ انھوں نے جواب دیا کہ اب ”ان کا اس طرح ذہن نہیں رہا“۔
ل۔ احمد کی تحریروں کی سیر کرنے سے پھر یہی احساس ہوتا ہے کہ جب یہ اس قدر محمود کن ہیں تو انھیں تقدیم پارینہ قرار دیا جائے۔ کاش کاش ان کی تخلیق ہوتی رہے تو جمالیات ادب کے تنوع میں اضافہ ہوگا۔ انھیں لاکھ ذہن کی ناپختگی یا جذبے کا ابال کہیے۔ لیکن انسان اس قسم کے جذبوں سے کب معرا رہا ہے اور کب معرا ہو سکے گا۔
ل۔ احمد صاحب تغیر اور ارتقا سے منکر نہیں۔ ان کے بعد کے افسانوں میں سماجی شعور بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بدیسیوں کی غلامی، مذہبی تفرقات اور سماجی تفاوت پر ان کا دل کڑھتا ہے۔ ”صبح و شام“ کے بعض اور ”زندگی کے کھیل“ اور ”دن رات“ کے اکثر افسانوں میں یہ رنگ نمایاں بلکہ تیز ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں ان کا زاویہ نظر ترقی پسندانہ ہو گیا تھا۔ ان کو روس اور روسی ادب سے خصوصی دلچسپی ہو گئی۔ ”روسی فکر اور مفکر“ میں ان کے اس قسم کے مضامین طبع ہوئے جو اٹھارہ سال کے عرصے پر محیط ہیں۔
ان کے مطالعے اور تحریروں میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے مجموعے ”ادبی تاثرات“ میں اس کی ایک جھلک ملتی ہے۔ وہ روسی ادب کے علاوہ یونانی شاعرہ ”سیفو“ کی شاعری کے بھی قباض

ل۔ احمد ایک تاثر

ہیں اور جاپانی شاعری کے بھی قدر شناس۔ وہ جمالیات، مقصدِ ادب، لسانیات، تہذیب تصوّر قوم اور نہ جانے کن کن موضوعات پر ایک عارف کی طرح اظہارِ رائے کرتے ہیں۔
اُردو ادب ان کا منّت کش ہے۔ مجھے ان سے یہ شکوہ ہے کہ نیاز صاحب اور مجنوں کے برعکس وہ عمر بھر اُردو ادب کی آبیاری نہیں کرتے رہے۔ عرصے سے ان کی کوئی تخلیقی تحریر نظر سے نہیں گزری۔
بہرحال ان کا پچھلا اندوختہ بھی کم نہیں۔ ایسے بزرگ مغتنمات میں سے ہوتے ہیں۔ خدا انھیں صد و سی سال ہمارے درمیان رکھے۔ (آمین!)

سید اعجاز حسین

ل۔ احمد: میری نظر میں

اُردو ادب کا دورِ جدید، جو سرسید، محمد حسین آزاد، شبلی اور حالی وغیرہ کے فکر و فن کا نتیجہ ہے، وہ ابتدائی منزل تک پہنچ کر رُک جاتا ہے، اگر ان لوگوں کے بعد کے اہلِ قلم تازہ بہ تازہ معلومات کو مفکرانہ انداز سے مزید سہارا دے کر جانِ ادب نہ بناتے۔ اندازِ بیان اور کار آمد موضوعات کی طرف بزرگوں نے کاروانِ ادب کو بڑھنے کا شعور عطا کر دیا تھا، تنقید کے دریچے بھی کھول دیے تھے، مگر ابھی مغرب سے استفادہ کرنے کا شعور پوری آب و تاب کے ساتھ صفاتِ ذہن پر جلوہ گر نہیں ہوا تھا۔ حسنِ اتفاق کہ پسِ کارواں جو لوگ چل رہے تھے، ان میں خلوص و سرگرمی کسی دور کے ادیبوں سے کم نہ تھی، بلکہ شاید مغرب کے ادب و نظریات، فلسفۂ حیات کے سمجھنے اور اسے سمجھ کر اپنے ادب میں منتقل کرنے کی صلاحیت اپنے پیش روؤں سے زیادہ تھی۔ ایسے ہی مخصوص لوگوں میں ل۔ احمد بھی ایک خاص وقار کے ساتھ چل رہے تھے۔

وقار، یہ لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے، اس لیے کہ بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلنے والے بہت نہیں تو کم بھی نہیں تھے۔ مگر بعض لوگوں نے جدید ادب کا مفہوم یہ سمجھا کہ ماضی کی جملہ روایات، مستحسن یا مذموم سب سے کنارہ کشی انفرادیت کا باعث ہے۔ بعضوں نے مغربی علوم و فنون کو اُردو میں ہو بہو ترجمہ یا خلاصہ سے سنوارنے ہی کو اپنا مسلک بنا لیا۔ کچھ ایسے بھی تھے۔ جنھوں نے بغیر ماخذ کے حوالہ دیے ہوئے اصل مصنف ہونے کا علم بلند کیا۔ بہت کم ایسے

لوگ تھے، جنھوں نے مغرب کے علوم و نظریات کو رد و قبول کے ساتھ اپنانے کی کوشش کی، اپنی زبان کا مذاق و مزاج پرکھا، اپنے معاشرے کی ضرورتوں پر نظر رکھی، بزرگانِ قدیم کی قابلِ قدر خدمات و ادب کی صالح روایات کو مدِنظر رکھتے ہوئے راہِ ادب میں قدم اٹھائے۔ آخر الذکر ادیبوں میں ل۔ احمد صاحب خاص طور پر نمایاں تھے۔

سب سے اہم بات یہ تھی کہ وہ کسی ذاتی مفاد یا نمائش کے لیے میدانِ ادب میں کام نہیں کر رہے تھے۔ ان کو اردو ادب سے ایک ایسا لگاؤ تھا، جس کا صلہ صرف اُردو کی خدمت گزاری تھی۔ وہ اس کو صحت مند اور وسیع النظر بنانے ہی میں روحانی لذت محسوس کر رہے تھے۔ حسنِ اتفاق کہ وہ اس خدمت کے لیے ہر طرح موزوں بھی تھے۔ ان کی معلومات، ان کا طرزِ تحریر، ان کی بے لاگ تنقید، خیالات کی تہ تک پہنچنے کی صلاحیت، ان میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ ان کی غیر معمولی ذہانت میں متانت کا عنصر بھی کارفرما تھا، اور ضبط و احتیاط کے متوازن جذبے میں بات کرنے اور لکھنے کا سلیقہ بھی تھا۔ وہ کسی سے اگر اختلاف بھی کرتے ہیں، تو عالمانہ انداز سے۔ اپنے معترضین سے بھی اس طرح نہیں الجھتے، جسے اخلاقی پستی یا ذاتی خصومت سے تعبیر کیا جا سکے۔

ابتدائے عہدِ نگارش سے انھوں نے حالی، شبلی، محمد حسین آزاد جیسے بزرگوں کی ادبی کاوش کو نقاد کی نظر سے دیکھ کر خوبیوں اور خرابیوں کے اپنانے یا ترک کرنے کا سلیقہ پیدا کر لیا تھا۔ ان کے نظریات اور زبان کی ضرورت کا خیال کر کے انھوں نے اپنا ایک ذاتی اسلوب بنا لیا، جو خاص اُن کا اپنا ہے، اس لیے کہ اُن کا ذہن، ان کا دماغ بھی اپنا ہے، جس کا سہارا لے کر ان کا ذہن معلومات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ مفہوم واضح ہو جاتا ہے اور دلنشین بھی۔ واضح اس لیے کہ وہ کسی بات کو جب تک سنجیدگی سے نہ سوچ لیں اور اس نتیجے پر نہ پہنچیں کہ ان کی تحریر یا فکری کاوش گیرائی اور گہرائی سے ہمکنار ہے، اس وقت تک نہ زبان کھولتے ہیں، نہ قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کے ادبی کارناموں کو دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ل۔ احمد صاحب کو ناقد سمجھا جائے، یا انشائیہ نگار، خیال کیا جائے، افسانہ نویسی کا مردِ میدان تصور کیا جائے، شاعر مانا جائے یا فلسفی۔ چنانچہ میرے سامنے بھی یہ فیصلہ سوالیہ نشان

بن کر سامنے آگیا ہے۔ موصوف کی مجموعی خصوصیات کی تہہ میں جانے کی میری کوشش ناکام ہر قدم پر زبانِ حال سے انھیں فلسفی سمجھنے پر مجبور کرتی رہی ہے۔ فلسفی اس مفہوم میں نہیں کہ ل۔ احمد صاحب نے شوپنہار، بیرکلے یا کسی اور فلسفہ دان کی طرح مقصدِ حیات پر کسی نظریہ کا اضافہ کیا ہے؛ بلکہ میرا مقصد انداز اور منطقی طرزِ استدلال سے ہے۔ وہ افسانہ لکھیں یا کچھ اور، ہر ایک صنفِ سخن میں اپنی وسیع النظری سے نفسِ مضمون کو پیش کرنے کی ایسی کوشش کرتے ہیں کہ دلیل اور مقصدِ خیال ہم آہنگ ہو کر توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ مثال کے لیے ان کا افسانہ "میں اور میرا ضمیر" ملاحظہ ہو۔ جدیدیت کے علمبردار آج جس موضوع کو اپنا مرکزِ شاعری بنائے ہوئے ہیں، یعنی اپنے جسم کو خول اور اندرونی محرکات کو اصل انسان کا روپ دے کر پیش کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں وہ آپ کو اس افسانے میں وضاحت کے ساتھ ایک معقول انسان اور فلسفی کی طرح ہمکلام نظر آئیگا۔

ل۔ احمد صاحب کی علم دوستی نے ان کے مطالعے کو رائج الوقت انگریزی یا فرانسیسی ادب تک محدود نہیں رکھا۔ ان کو جاپانی شاعری سے بھی دلچسپی ہے اور حضرت عیسیٰ سے چھ سو سال قبل کی یونانی شاعرہ سیفو کے کلام پر بھی اُن کی نظر ہے۔ یہ دلچسپی صرف تفریح کی حد تک نہیں رہ جاتی، بلکہ ان کے ترجمے اور اُن کی رائے اردو زبان کو بھی دنیا کی ادبی تحریکات سے روشناس کرانے کی فکر دیتی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے بہت کچھ قابلِ قدر کوشش کی ہے۔ ان کے مضامین کے مجموعہ "ادبی تاثرات" پر غور سے نظر ڈالنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انھوں نے اردو کو تنقید اور عملی تنقید کے راستے پر چلنے کی کوشش اب سے پہلے شروع کر دی تھی۔ زبان کے بڑھتے ہوئے حوصلے کا اندازہ کر کے صحتمند عناصر سے ادب کی آبیاری کرنے میں ان کی انتھک کوششوں کا کافی حصہ رہا ہے۔ تحریر کی طرح ل۔ احمد صاحب کی تقریر بھی دلچسپ اور معلومات کا خزانہ ہے۔ خدا جانے، حالات و واقعات نے اب اس جوہرِ نایاب پر زنگ لگا دیا ہے یا اور جلا کر دی ہے۔ مجھے ایک ہی بار ان سے شرفِ ملاقات حاصل ہوا۔ لیکن جب بھی

گفتگو کی اور جس موضوع پر کی، وہ اب تک ذہن میں تازہ ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج تک میں موصوف کو بھلا نہیں سکا۔ بقولِ خود

نگاہوں کا ملنا تو پل بھر کا تھا
وہ مدت مگر جاوداں ہو گئی ہے

میکش اکبرآبادی

نازش ہے ارضِ تاج کو ذاتِ لطیف کی

آگرے کی تاریخ کا ایک المیہ یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ یہاں بڑے بڑے عہد ساز ادیب، مصنف اور شاعر پیدا ہوئے مگر کسی نے اپنا حق ادا کرنے کی طرف توجہ نہ کی اور آگرے پر کچھ نہ لکھا۔ حالانکہ لکھنے کے لیے یہاں بہت مواد تھا۔ اعجاز صدیقی نے "شاعر" کا آگرہ نمبر اور صبا ورمتا اکبرآبادی نے "مشورہ" کا آگرے کا نمبر نکال کر کچھ نہ کچھ تلافی کرنے کی کوشش ضرور کی۔ آج اس موضوع پر لکھنے والوں کو جتنی دشواریوں کا سامنا ہے، ان سے پیشروؤں کو اس کے مقابلے میں بہت کم دشواریوں کا سامنا تھا۔ یہاں کے اہلِ کمال اپنے حال اور اپنی کھال میں مست رہے۔ میر و غالب آگرے سے باہر نہ جاتے تو ان کا بھی وہی حال ہوتا، جو اسیر، واصف، رئیس، نثار، عالی اور نجم اور ان جیسے بہت سے اہلِ کمال کا ہوا۔ ڈاکٹر فیلن اگر اپنی لغت میں نظیر کا اس طرح تعارف نہ کراتے اور مخمور اکبرآبادی نے "روحِ نظیر" جیسی محققانہ تصنیف نہ کی ہوتی، تو آج بھی نظیر شیفتہ کے فتراک کے نخچیر بنے ہوتے۔ اب تو وہ زمانہ ہے کہ کوئی کچھ کرے یا نہ کرے، ڈھنڈورا ضرور پیٹتا رہے۔ اگر کوئی واقعی اہلِ کمال ہے تب بھی بغیر پرا پگنڈے کی بیساکھی کے دو قدم بھی نہیں چل سکتا۔ آگرے والوں میں سے مولانا سیماب مرحوم و مغفور نے اس گر کو سمجھ لیا تھا۔ انھوں نے اپنے قلم کے زور سے نہ صرف اپنی بلکہ بہت سے اپنے شاگردوں کی زندگی بھی بنا دی اور ادب میں اپنا ایک اعلیٰ مقام بھی بنا لیا۔ ان کے اکثر ہمعصر بجائے اس کے کہ خود بھی کچھ کرتے، ان کا دامنِ

روکنے کی کوشش کرتے رہے۔

جہاں تک مجھے علم ہے، انیسویں صدی کا آخر اور بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ آگرے کی ادبی فضا کے لیے بہت ساز گار ثابت ہوا۔ اس عرصے میں اچھے اچھے اہلِ کمال پیدا ہوئے، سیماب، مضطر، ل۔ احمد، دلگیر، مخمور، نجم آفندی، مفتی انتظام اللہ، رعنا، صبا، منتظر، اعجاز صدیقی وغیرہ اور دوسرے کتنے ہی قابلِ ذکر شاعر اور ادیب لگ بھگ اسی دور میں پیدا ہوئے۔ ان لوگوں نے آگرے کی ادبی روایات کو آگے بڑھایا اور اپنے کارناموں سے آگرے کو مفتخر اور روشناس کرایا۔ دلگیر نے بحیثیت ایڈیٹر نقاد، سیماب نے بحیثیت شاعر، ل احمد نے بحیثیت افسانہ نگار، اور مخمور اکبرآبادی نے بحیثیت ناقد اور محقق ہندوستان گیر شہرت حاصل کی "نقاد" کے چند سالہ دور کے بعد اعجاز صدیقی نے خود ایک ادارے کی حیثیت سے اور "شاعر" کے ذریعے اُردو نظم و نثر کی جو خدمت کی ہو اس کی مثال اُردو صحافت میں مشکل سے ملیگی لیکن یہاں یہ اقبالِ جرم کرنا پڑتا ہے کہ "شاعر" کو بھی آگرہ چھوڑ کر ہی فروغ حاصل ہوا۔ اسی طرح آگرے کے ایک اور مایہ فرزند ریاض الدین اگرچہ آگرے میں بہت خاموشی سے تعلیمی اور سماجی خدمات انجام دیتے رہے، لیکن ان کے جوہر بھی کراچی جاکر ہی کھلے، جہاں وہ آج تک ایک درجن علمی اداروں کو بنفسِ نفیس چلا رہے ہیں، جن میں تین چار کالج اور کئی دوسرے مختلف اسکول اور ادارے ہیں۔ یہ سب باتیں اس سلسلے میں یاد آ رہی ہیں کہ دلّی کے ایک سخن شناس بزرگ نے اپنے رسالے کا نمبر نکالنے کا فیصلہ کیا ہے۔ کیا آگرہ ل احمد کے لیے اتنا بھی نہیں کر سکتا تھا۔ ہمیں علمی مجلس اور مالک رام صاحب کا صرف شکریہ ہی ادا نہیں کرنا چاہیے، بلکہ اقبالِ جرم بھی کرنا ضروری ہے۔ اور سچ پوچھیے تو صرف اقبالِ جرم بھی کافی نہیں ہے، بلکہ اس کی تلافی بھی اہلِ آگرہ کو کرنا چاہیے۔ مگر انھوں نے کبھی ایسا نہیں کیا ہے اور غالباً اب بھی نہیں کرینگے۔

آگرے کی ادبی شخصیتوں میں ل احمد کی شخصیت گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ "ادبِ لطیف" کے بانیوں میں بھی ہیں اور اسے معراجِ کمال تک پہنچانے والے بھی۔ لیکن ان کا کارنامہ یہیں تک محدود نہیں ہے۔ وہ وقت اور زمانے کے ساتھ برابر بدلتے اور ترقی کرتے رہے ہیں۔ ان کا طرزِ تحریر اور ان کے موضوعات ہمیشہ ترقی پذیر زمانے کا ساتھ دیتے رہے اور وہ

ہمیشہ صفِ اوّل کے نثر نگاروں میں شمار کیے جاتے رہے۔ ان کا ایک وصف جو ان کو بہت سے نثر نگاروں سے ممتاز کرتا ہے، وہ ان کی ترجمہ کرنے کی بیش صلاحیت ہے اور اس میں ان کا جواب اردو ادب میں ملنا مشکل ہو۔ ان کا ابتدائی دور کا ترجمہ "لالہ رخ" آج بھی حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی تصانیف اور تراجم بہت ہیں وہ اس عمر اور ان مشاغل کے باوجود بھی لکھتے رہتے ہیں، حال آنکہ ان کی مشاغل اور اس عمر میں کوئی کام جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہوتا۔

ان کی ادبی خدمات کے ساتھ ان کی شخصیت اور ان کے اخلاق و عادات پر بھی کچھ کو لکھنا چاہیے افسوس کہ ان کے احباب میں سے نیاز فتحپوری، ڈاکٹر ضیائی عباس ہاشمی، دلگیر، مانی جائسی میں سے اب کوئی بھی بقید حیات نہیں ہے۔ حضرت محمود اکبرآبادی اور حضرت جوش ملیح آبادی کے سوا میرے علم میں اور کوئی ایسی ذات نہیں ہے جو خلوت و جلوت میں ل احمد صاحب کے ساتھ رہی ہو۔ میں تو اپنی عمر اور اپنے مقام کے تفاوت کی وجہ سے بہت عرصے بعد ل۔ احمد صاحب کی محفل میں بار پا سکا ہوں اور اب تو ایک عرصے سے اس سے بھی محروم ہوں۔ پھر بھی میرا یہ عقیدہ ہے کہ ان کا سا بلند اخلاق اور شرافت و ایثار کا نمونہ صدیوں ہماری سوسائٹی پیدا نہ کر سکیگی۔ ان کی احباب نوازی اور قبیلہ پروری اپنی مثال آپ ہے۔ میں نے نقوش لاہور میں آگرے کی ادبی شخصیتوں پر ایک مختصر سا مضمون لکھا تھا، اس میں چند سطریں ل احمد صاحب کے متعلق تھیں، وہ آج بھی اتنی ہی صحیح ہیں، جتنی پہلے تھیں:۔

> سب سے زیادہ موزوں شخصیت جو لکھنے اور دیکھے جانے کے لائق ہے، وہ ل احمد صاحب اکبرآبادی کی ہے۔ وہ ہمارے آگرے کے سب سے بڑے اور اہم نثر نگار ہیں۔ ہیں تو وہ ہندستانی اور اکبرآبادی، مگر مزاج، دماغ اور اپنی دوسری خصوصیات کے اعتبار سے وہ ان نسبتوں سے بہت بلند و برتر ہیں۔ جسم کے اعتبار سے مختصر، مگر دل اور دماغ کے اعتبار سے وہ بہت بڑے ہیں۔ میں نے انھیں شدید سے شدید مشکلات میں اتنا مستقل مزاج اور متحمل پایا ہے کہ اس کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ ان کی گہرائی اور ان کے جذبات کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ل احمد صاحب نے

افسانے لکھے ہیں، تجارت کی ہے، دوستوں کی تواضع کی ہے، اور سیاست ملکی میں حصّہ لیا ہے۔ افسانے میں ان کی شخصیت سارے ملک میں اور تواضع میں دوستوں میں مسلّم ہے۔ تجارت میں کبھی وہ کامیاب رہے ہیں، اور کبھی ناکام۔ لیکن سیاسیات میں وہ ہمیشہ ناکام رہے ہیں۔ سیاست سے میرا مطلب صرف الیکشن سے ہے، اور یہی ان کے اچھے ہونے کی دلیل ہے کیونکہ وہ سب کو اچھا سمجھ لیتے ہیں، اور سب پر بھروسہ کر لیتے ہیں۔ اگرہ جن شخصیتوں پر ہمیشہ ناز کریگا ان میں ل۔ احمد کی شخصیت بہت نمایاں ہے بقول حضرت سیماب اکبر آبادی۔

نازش ہے ارض تاج کو ذات لطیف پر

ان کی تصانیف اور ترجمے بہت ہیں اور ان سب کے دیکھے بغیر کوئی ان کی قابلیت اور شخصیت کا اندازہ نہیں کر سکتا۔

(نقوش، لاہور دس سالہ نمبر)

پروفیسر سید احتشام حسین (مرحوم)

ل۔ احمد اکبرآبادی کی ادبی خدمات

گزشتہ صدیوں کے اکبرآباد کا ذکر نہیں، جب وہ مغل تہذیب اور ریاست کا مرکز تھا، بلکہ موجودہ عہد کے اسی آگرے کا تذکرہ ہے، جس کی رونق پر اوس پڑ گئی تھی، جس کے شعرا اور علما دوسرے شہروں کو چلے گئے تھے اور جو ایک تاریخی ماضی کا غرور لیے ہوئے جی رہا تھا اور کبھی کبھی عہد گزشتہ کی مرکزیت کی یاد میں اپنا کھویا ہوا علمی وقار حاصل کرنے کی کوشش اس گئی گزری حالت میں بھی کرتا رہتا تھا۔ بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں ایک بار پھر راکھ کے اس ڈھیر سے چنگاریاں نکلیں، کچھ علم و فن کے شیدائی یکجا ہو گئے، "یاران نجد" نے اپنی محفل جمائی اور "قصر ادب" کی بنیاد پڑی۔ شاہ دلگیر اکبرآبادی اور نیاز فتحپوری، فانی بدایونی اور سیماب اکبرآبادی، مخمور اکبرآبادی اور جوش ملیح آبادی، ضیائے عباس ہاشمی اور حامد حسن قادری، میکش اکبرآبادی اور رانی حاتشیں (؟) تھوڑے تھوڑے وقفوں کے لیے آتے جاتے رہے اور ان کے دم قدم سے قدیم ہدوق (؟) کی پرچھائیاں گلی کوچوں میں ڈولتی دکھائی دیں۔ خان آرزو اور میر، نظیر اکبرآبادی کا آگرہ اب بھی شعر و ادب کا شہر تھا اور حسن و عشق کے گیت اب بھی اس کے بام و در سے ٹکرا رہے تھے۔ ایک بار پھر ادبی فضا میں ہلچل پیدا ہو گئی تھی اور نثر نگاری اور شعر گوئی میں نئی جولانیوں کا اظہار ہو رہا تھا، شعر و سخن کی ایک نئی دنیا تعمیر ہو رہی تھی۔ ل۔ احمد

اکبرآبادی بھی اس کے معماروں میں تھے اور خوشی ہے کہ ان کی خدمات کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

گرمی بازار کا یہ زمانہ بہت مختصر تو نہ تھا، لیکن افسوس کہ اسے استقلال بھی حاصل نہ ہو سکا اور آہستہ آہستہ یہ بزم درہم برہم ہوتی چلی گئی۔ کسی نے نقل مکان کیا اور کسی نے دنیا ہی سے منہ موڑ لیا۔ کوئی بہتر زندگی کی تلاش میں کسی اور شہر پہنچ گیا، تو کسی نے آگرے میں اپنی محفل سجائی۔ رسالے نکلے اور بند ہوئے، ادبی ادارے بنے اور بگڑے، شعر و سخن کے بادل برسے اور چھٹ گئے، اور ل۔ احمد بھی وطن چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان میں سے ہر ایک نے یہاں کی ادبی فضا سے جو ذوق و شعور حاصل کیا تھا، وہ جہاں کہیں بھی گیا، اس کا حق ادا کرتا رہا۔

اگرچہ اردو ادب میں رومانی تحریک کا کوئی مخصوص اور معین دور نہیں ہے، لیکن جس نے بھی "نقاد" (آگرہ) "تسنیم" (آگرہ) "نگار" (آگرہ) "پیمانہ" (آگرہ) "کنول" (آگرہ) اور دوسرے رسائل کا مطالعہ کیا ہے، وہ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ رومانی نظم و نثر کی آبیاری میں آگرے کی بیس پچیس سال کی ادبی خدمات کا بہت زیادہ دخل رہا ہے۔ اور چند اہم ادیبوں نے انھیں رسائل میں لکھ کر اپنی شہرت اور ناموری کے راستے ہموار کیے ہیں۔ رومانی دور کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا شعر و ادب کی طرف سے ایک ایسا جذباتی اور والہانہ رویہ تھا، جو زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں کو دیکھنے سے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ جن ادیبوں اور شاعروں کا اوپر ذکر ہوا، ان میں سے اکثر چاہے، فکری سطح پر کوئی غیر معمولی کارنامہ انجام نہ دے سکے ہوں، لیکن انھوں نے ادب میں رنگینی، شیفتگی، جمالیاتی کیف اور جذباتی ہنگامہ خیزی کی چمک دمک ضرور پیدا کر دی۔ ل۔ احمد کی ذہنی تعمیر بھی اسی فضا میں ہوئی تھی اور انھوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں اس کا واضح ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان کا ٹامس مور کی مشہور، رنگین اور حسین تخلیق "لالہ رخ" کا ترجمے کے لیے انتخاب کرنا بھی اسی کی شہادت دیتا ہے۔ ل۔ احمد نے لالہ رخ کے ترجمے میں اظہار و بیان کی جن لطافتوں کا احاطہ کیا ہے، وہ ان کے احساس فن کے لیے کافی ہے۔ اگرچہ زندگی کی کشمکش، حالات کے مشاہدے، اور بعد کے وسیع مطالعے

نے آہستہ آہستہ انھیں اس رومانی دنیا سے باہر نکال لیا، لیکن جہاں تک تخلیقی ادب کا تعلق ہے اس نے مکمل طور پر ان کا پیچھا کبھی نہیں چھوڑا کیونکہ وہ جہاں اپنے مضامین میں تقریباً پوری طرح اس حقیقت نگاری پر زور دیتے رہے جو سماجی ارتقا اور طبقاتی کشمکش کے فنی احساس سے وجود میں آتی ہے، وہیں ان کے افسانے سماجی حقیقتوں سے بھرپور ہونے کے باوجود کم سے کم انداز بیان اور کرداروں کے انتخاب میں رومانی انداز نظر ہی کا اظہار کرتے ہیں۔ جو شخص بھی ان کے افسانوں کا مطالعہ کرے گا اُسے تقریباً بیس سال کی ان ادبی کاوشوں میں یہی جدوجہد کارفرما نظر آئے گی کہ وہ خالص ادب یا ادب برائے ادب کے سطحی تصور سے باہر نکل کر ادب برائے زندگی کے اصول پر کاربند ہوں اس لیے اس مدت میں لکھے ہوئے افسانوں میں اگر شروع کے افسانے بہت زیادہ رومانی معلوم ہوتے ہیں، تو بعد کے آہستہ آہستہ اس طلسم سے باہر نکلتے آتے ہیں۔ اس طرح "دن رات" اور "صبح و شام" کی کئی کہانیاں سماجی حقیقت نگاری کا شعور حاصل کر لینے کی وجہ سے رومانیت سے دور ہو گئی ہیں۔ یوں تو رومانیت ایک طرز فکر ہے اور کوئی ایسا عیب نہیں ہے جس کو یکسر نظر انداز کیا جائے، تاہم جب یہ طرز فکر اظہار حقیقت کی راہ میں حائل ہوتا ہے، تو ذہنی اور جذباتی دونوں طرح کی گمراہیوں کا مرکز بن جاتا ہے۔ ل احمد اکبر آبادی نے اپنے بعد کے افسانوں میں اسی رومانیت سے بچنے کی کوشش کی ہے، جو ذہن کو خلا میں لے جا کر چھوڑ دیتی ہے، اور جس سے واقعات کا رشتہ زندگی سے ٹوٹ جاتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنی منکسر مزاجی کی وجہ سے اپنے مختصر افسانوں کو کچھ بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے، لیکن ان کے بعض افسانے نہ صرف کہانی کے نقطۂ نظر سے دلچسپ ہیں بلکہ معنوی اعتبار سے بھی اثر انگیز ہیں۔

میرے خیال میں افسانوں سے زیادہ اہم اور قابل ذکر ان کے وہ مضامین ہیں، جو تقریباً ۴۵ سال پر پھیلے ہوئے ہیں اور ادبی، تنقیدی، علمی اور تہذیبی مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ مضامین دقت نظر کے ساتھ ساتھ سماجی ارتقا میں شریک ہونے کی اس خواہش کا پتا دیتے ہیں، جو ایک متوازن اور ترقی پذیر ذہن کی خصوصیت ہے۔ شخصیتوں سے قطع نظر جو مضامین "زبان اور کلچر"، "قوم و وطن"، "ادب اور اس کے مقاصد"، "فن افسانہ" اور "تنقید کا مسئلہ" جیسے

کے عنوان سے لکھے گئے ہیں، ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی شکل میں انفرادی تصور زندگی کو سماجی حوکھٹے میں اور قومی مسائل کو آفاقی دائرے میں رکھ کر دیکھنے کا رجحان کا پتہ دیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے جیسے ہندستان میں آزادی کی تحریک تیز ہوتی گئی، معاشی آزادی کا تصور بڑھتا گیا، اشتراکی افکار کے ماتحت سماجی انصاف کا تصور پروان چڑھتا گیا، ل احمد کے خیالات بھی اس نئی سوسائٹی اور ترقی پذیر سماج کا خاکہ پیش کرنے لگے۔ ان تمام مضامین میں جن کا ذکر ہوا جگہ جگہ اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ زندگی کی بدلتی ہوئی ضرورتیں ذہن کے لیے بھی نئے راستے ہموار کرتی ہیں اور کسی مخصوص زمانے کی مادی حقیقتیں ہی اس عہد کے ادب اور کلچر میں منعکس ہوتی ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ اگرچہ بیسویں صدی کے آغاز سے اُردو شعر و ادب میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں، لیکن یہ تبدیلیاں مغرب کے زوال پذیر ادب کی تخلیق سے پیدا ہوئی ہیں۔ اسے زیادہ سے زیادہ تغیر کہا جا سکتا ہے، لیکن بنیادی اور ترقی پسند تبدیلی کے لیے اشتراکی حقیقت نگاری کا اپنانا ضروری ہے۔ صرف لفظی انقلاب کافی نہیں ہے، بلکہ اس کا ذہنی اور حسی ہونا ضروری ہے۔ ان خیالات کا اظہار کرکے ل احمد ہمیں ادب کے ایک بنیادی مسئلے کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ ادب میں تبدیلی سے مراد کیا ہے؟ اگر ادب کا نیاپن صرف لفظی اور ہیئتی تبدیلیوں تک محدود ہو تو وہ پڑھنے والے کے شعور کو متاثر نہیں کرسکتا۔ صرف ان حقیقتوں کا اظہار ذہنی انقلاب کا سبب بنتا ہے جن کا وجود سماجی اور مادی ہے۔ شاید یہی سبب ہو کہ اس نقطۂ نظر کو قبول کر لینے کے بعد ل احمد نے اپنے افسانوں میں زندگی کے وہ مسائل پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو پورے سماجی نظام میں تبدیلیاں لاتے ہیں اور جن کا اثر انفرادی ذہن بھی قبول کرتا ہے، ان کا وہ مضمون جو ۱۹۳۸ء میں سیماب لٹریری سوسائٹی کے سالانہ جلسے میں صدارتی تقریر کے طور پر پیش کیا گیا تھا، بہت واضح طور پر اس عقیدے کی ترجمانی کرتا ہے کہ ادب محض سماجی زندگی کا آئینہ نہیں ہوتا بلکہ تہذیب و تمدن کی ترقی کے لیے راستہ بھی دکھاتا ہے؛ ایسی صورت میں ادیب کا منصب ایک واضح فکری حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

حقیقت نگاری کے اشتراکی تصور کو اپنا لینے کا نتیجہ ذہن کو محدود کرنے کی شکل میں نہیں بلکہ اس کے برعکس زندگی کے وسیع ترین میدانوں میں حقیقتوں کی جستجو کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس کا یہ بھی اثر ہوتا ہے کہ صرف شعر و ادب ہی نہیں بلکہ وہ دوسرے حقائق بھی جن کا تعلق سیاست اخلاق، مذہب، تاریخ اور تہذیب کے گوناگوں پہلوؤں سے ہوتا ہے، کسی حقیقت دوراثیت کی ایک سائنٹفک کسوٹی پر کسے جا سکتے ہیں۔ ل احمد نے اگر ڈاکٹر اقبال کے ملت کے تصور سے اختلاف کیا ہے، تو اس میں بھی یہ نقطۂ نظر ان کا معاون و مددگار رہا ہے، اور اگر سماج میں زبان کے مقام کا تعین کرنے کا مسئلہ سامنے آیا ہے، تو اس میں بھی اس کسوٹی نے کھوٹے اور کھرے کو پرکھنے کی قوت پیدا کی ہے۔ انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہو کہ انقلاب روس اور روسی ادب کے مطالعے نے ان کے فکر و خیال کو روشنی بخشی۔ اسی جذبے کے تحت انھوں نے ۱۹۴۰ء کے بعد بہت سے مضامین روسی فکر اور سوویت ادب کے مختلف پہلوؤں پر لکھے۔

ان مضامین میں اگرچہ اکثر و بیشتر روس اور وسط ایشیا کے ادبی کارناموں کا تذکرہ خود روسی نقادوں اور مفکروں کی تحریروں کی بنیاد پر کیا گیا ہے، لیکن وہ خود ل احمد کے ذوق نظر اور ذہنی رجحان کی غمازی بھی کرتا ہے۔ یہ مضامین جو ان کی کتاب "روسی فکر اور مفکر" میں یکجا کر دیے گئے ہیں، صرف معلوماتی نقطۂ نظر ہی سے اہم نہیں ہیں، بلکہ مطالعے کے ایک رجحان کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ جہاں تک روسی ادب کے متعلق ہندوستانی دانشوروں کی معلومات کا تعلق ہے، وہ کسی حالت میں بھی قابل ذکر نہیں قرار دی جا سکتی۔ خاص طور سے انقلاب روس کے بعد سے وسط ایشیا کی جمہوریتوں میں جس ادب کا ارتقا ہوا ہے، اس کے متعلق تو ہندوستانیوں کی معلومات نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لیے ل احمد نے صدر الدین عینی، غفور غلام، حمزہ حکیم زادہ، تمارہ خانم، جمبول جابم کے متعلق مضامین لکھ کر ایک بہت بڑی کمی پوری کی ہے۔ وسط ایشیا کے وہ فارسی شعرا اور مورخ جن کی تحریریں صدیوں تک زبان و ادب کی چمن بندی کرتی رہی ہیں۔ آج بھی وسط ایشیا کے شعر و ادب میں زندہ ہیں۔ اس لیے ان علاقوں کے نئے شاعروں کی واقفیت اردو کے ادیبوں کے لیے خیالات و تصورات کے نئے دروازے کھول سکتی ہے۔ تقریباً

تین سو صفحے کی اس کتاب میں اگر ایک طرف مختصراً روسی ادب کا تاریخی ارتقا نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے، دوسری طرف زندگی کی اس کشمکش کے نقوش بھی ابھرتے دکھائی دیتے ہیں جن سے خوش وناخوش روس کے شاعروں اور ادیبوں کو گزرنا پڑا۔ اُردو ادب کو بھی کشمکش کی ایسی ہی زندگی کا سامنا رہا ہے اور آج جب ہمارے ادیب اور شاعر یورپ کے انحطاطی غیر عقلی اور دھند پھیلانے والے ادب سے مانگے تانگے کا لباس لے کر اپنے ادب کو سجانا چاہتے ہیں۔ اس وقت اس کتاب کے مطالعے سے اُن ادیبوں سے تعارف ہوگا جنھوں نے واقعی انفرادی اور سماجی حیثیت سے کشاکش حیات کو نہ صرف جھیلا ہے، بلکہ اس کے ان پہلوؤں پر زور دینے کی کوشش کی ہے، جن میں روشنی، تازگی اور جاں بخشی کی قوتیں ہیں۔

ل۔ احمد نے کچھ مضامین ایسے بھی لکھے ہیں، جن سے ان کے مطالعے کے متنوع ہونے کا پتا چلتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے دو مضمونوں کی طرف خاص توجہ دلانا ضروری ہے۔ یہ مضامین ہیں: "جاپانی شاعری" اور "سیفو" اگرچہ یہ دونوں تقریباً ترجمے کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن ان کے مؤلف نے بڑی دقت نظر اور دیدہ وری سے کام لیا ہے۔ دونوں مضمونوں میں اس معلومات کے علاوہ جو ہمیں جاپانی شاعری یا سیفو کے متعلق حاصل ہوتی ہے، ل احمد نے اشعار کے ترجمے میں بڑی مہارت اور ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ جاپان کے شعرا نے غزل کے انداز میں ایک یا دو مصرعوں میں خیال اور جذبے کی شدت کو اس طرح سمویا ہے، جیسے صحیح معنوں میں دریا کو کوزے میں بند کر نا کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ل۔ احمد نے ان کے ترجمے میں شعری لطافت کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اسی طرح سیفو کی بعض نظموں کے ترجمے میں شاعرانہ حسن کی موجودگی اس بات کا پتا دیتی ہے کہ انھوں نے ترجمے میں اپنی ادبی صلاحیت سے پوری طرح کام لیا ہے۔

مختصر یہ کہ ل احمد اکبر آبادی کی تیس سال کی ادبی ریاضت کے جو نتائج ہمارے سامنے ہیں، وہ ایسے نہیں ہیں جنھیں یکسر نظر انداز کیا جا سکتا۔ ان کے مطالعے سے اس ادبی دور کے بعض نقوش اُبھرتے ہیں جن میں رومانیت کو فروغ حاصل ہوا تھا؛ اس ادبی فضا کا اندازہ ہوتا ہے جس میں ہندستانی اور عالمی سیاسی اور سماجی افکار نے ادب کو متاثر کرنا شروع کیا تھا۔ اور ترقی پسند

تحریک نے اردو ادب اور شاعری کو ایک نیا موڑ دیا تھا ۔ کئی حقیقت پسند بزرگ ادیبوں کی طرح ل ۔ احمد نے بھی اس تحریک میں زندگی کی وہ علامتیں دیکھیں، جو ایک بہتر مستقبل کا اشاریہ تھیں اور انھوں نے تصور فن کو بھی اس سانچہ میں ڈھال لیا ، کیونکہ ادب عصری زندگی کے عمومی تقاضوں سے منہ موڑ کر نہ تو زندہ رہ سکتا ہے، نہ ادبی ارتقا کے بڑے دھارے میں اپنی جگہ بنا سکتا ہے ۔ یہ دھارا ہندستان کی مختلف زبانوں ہی کے ادب کو ایک لڑی میں نہیں پروتا، بلکہ عالمی ادب کے بنیادی حقیقت پسند سمندر سے خود کو جوڑ لیتا ہے ۔

مجھے یقین ہے کہ ل ۔ احمد کی ادبی خدمات اور علمی کاوشوں کو اسی حقیقت کی روشنی میں دیکھنا مناسب ہوگا اور اسی سے ان کے مطالعے میں آسانی ہوگی ۔

مالک رام

ل، احمد اکبر آبادی: سرسری جائزہ

(۱)

ل، احمد اکبر آبادی کو میں ۵۰ سال یعنی ۱۹۲۴ء سے جانتا ہوں۔ اس سال میں نے دسویں درجے کا امتحان پاس کرنے کے بعد انٹر میں داخلہ لیا تھا۔ یہی زمانہ ہے جب میں پہلی مرتبہ نگار سے متعارف ہوا، اور پہلی ہی نظر میں اس کا گرویدہ ہو گیا۔ چنانچہ میں نے نیاز مرحوم کو لکھ کر اس کے پہلے دو برس (۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۳ء) کے پرچے بھی منگوا لیے۔ نگار فروری ۱۹۲۲ء میں جاری ہوا تھا اور اس کے پہلے ہی شمارے میں ل احمد صاحب کا سر ٹامس مور کی شہرۂ آفاق تصنیف 'لالہ رخ' کا ترجمہ چھپا تھا۔ یہ اس کے بعد بالاقساط نگار ہی میں مکمل ہوا۔ یہ تھا میرا ان سے پہلا سابقہ۔

اس کے بعد متواتر ان کی تحریریں نگار اور دوسرے رسالوں میں دیکھنے کو ملیں۔ میں ۱۹۲۶ء کے شروع میں لاہور آیا، تو یہاں نیرنگِ خیال کے ایڈیٹر حکیم یوسف حسن صاحب سے بھی روابط قائم ہوئے، بلکہ رفتہ رفتہ میں نیرنگِ خیال کے ادارۂ تحریر میں شامل ہو گیا۔ ل، احمد صاحب نیرنگِ خیال کے باقاعدہ لکھنے والوں میں تھے۔ ان کے تراجم اور افسانے کم و بیش ہر ماہ اس میں چھپتے رہتے تھے۔ بعد کو ان کا ناول 'محبت کا افسانہ' بھی اولاً نیرنگِ خیال ہی میں چھپا۔ ان کی تحریر آسان نہیں تھی۔ عربی فارسی کے مشکل الفاظ اور نئی ترکیبیں اور اصطلاحیں اس کا طرۂ امتیاز تھا۔ اس کے باوجود اس میں اس بلا کی کشش تھی کہ میں اُن کے مضامین شوق سے

سے پڑھا کرتا تھا ۔

غرض، جب میں نے ان کا 'لالۂ رخ' کا ترجمہ پڑھا، تو ان کی تحریر کا البیلا پن مجھے بہت پسند آیا ۔ یہ میرا عنفوانِ شباب تھا۔ یہی ۱۸ - ۱۹ برس کی عمر ہو گی۔ ظاہر ہے کہ اس دور میں ایسی چیزیں زیادہ پسندِ خاطر ہوتی ہیں ۔

یوں زمانہ گزرتا گیا، اور آخر کار میں تعلیم کی منزل ختم کرنے کے بعد کسبِ معاش کے گرداب میں پھنس گیا۔ اس میں قدرتی طور پر لامحالہ میرا دائرۂ عمل لاہور تک محدود رہا۔ اور اگر میں اس میں کامیاب ہو جاتا، تو ممکن ہے کہ کبھی ساری عمر ہماری ملاقات نہ ہوئی ہوتی۔ اس لیے کہ میں پنجاب کا رہنے والا اور ل، احمد آگرے کے۔ لیکن جب ملاقات مقدر ہو چکی تھی، تو مجھے اس شرف اور مسرت سے کون محروم کر سکتا تھا! تھوڑے دن بعد کچھ کوشش سے مجھے عارضی طور پر حکومتِ ہند کے ایک دفتر میں جگہ مل گئی اور میں دلی پہنچ گیا۔ ظاہر ہے کہ لاہور کی بہ نسبت دلی، آگرے سے بہت قریب ہے ۔

یہاں حالات نے کچھ ایسی شکل اختیار کی کہ حسنِ اتفاق سے ۱۹۳۶ء میں جناب ل۔ احمد صاحب سے ملاقات ہو گئی۔ اگرچہ بات ظاہرا کچھ بے تعلق سی ہے، اور ذرا طویل بھی، لیکن اس کے سُن لینے میں کیا ہرج ہے!

۱۹۳۶ء کا ذکر ہے کہ میں غالب کے خطوط کا ذرا غائر مطالعہ کر رہا تھا؛ میں نے دو تین جگہ غالب کی تصنیف 'سبد چین' کا نام پڑھا۔ یوں مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات میں' اور حالی نے یادگارِ غالب میں میرزا کی تصنیفات کے ضمن میں اس کا ذکر کیا ہے، لیکن میں نے کبھی اس پر زیادہ توجہ نہیں کی تھی۔ میرزا کی سب کتابیں وقتاً فوقتاً میری نظر سے گزر چکی تھیں، لیکن میں آج تک 'سبد چین' کی زیارت سے محروم رہا تھا۔ اب جو پھر اس کا نام سامنے آیا، تو قدرتاً دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ اسے بھی دیکھنا چاہیے ۔

یہ گرمیوں کا زمانہ تھا اور میں اس زمانے میں شملے میں مقیم تھا۔ میں نے بعض صاحبِ ذوق احباب کو لاہور اور دلی لکھا کہ اگر سبد چین کا نسخہ آپ کے ہاں ہو تو اسے بھیج دیجیے۔ ہر جگہ سے جواب نفی میں ملا۔ اس نے سمندِ شوق پر گویا تازیانے کا کام کیا۔ حیرت ہوئی کہ

کتاب اتنی نادر ہے۔ جب پنجاب کے سب دوستوں کے ہاں سے یہی جواب ملا کہ ہم نے آج تک اسے دیکھا بھی نہیں۔ تو میں نے مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کو اعظم گڑھ لکھا کہ اگر یہ کتاب دارالمصنفین کے کتب خانے میں ہو، تو اسے مستعار چاہتا ہوں۔ میری ان سے اپنی تالیف "عورت اور اسلامی تعلیم" کے زمانے سے خط و کتابت تھی۔ چند دن بعد اُن کا جواب آیا کہ افسوس، 'سبد چین' کا کوئی نسخہ ہمارے یہاں نہیں ہے، لیکن یقین ہے کہ کتب خانۂ حبیب گنج میں ضرور ہوگا؛ آپ نواب صدر یار جنگ کو لکھیے۔ میں نے رجوع کیا اور درخواست کی کہ اگر ہو سکے، تو اسے مستعار عنایت فرمایا جائے، تاکہ اس کی نقل لے سکوں۔ یارے، اب کے تیر نشانے پر بیٹھا۔ نواب صاحب مرحوم نے لکھا کہ کتاب موجود ہے، لیکن آپ کہاں اسے نقل کرنے کی زحمت کریں گے، میں یہیں سے نقل کرا کے عنقریب بھیج دوں گا۔ خدا خدا کر کے کوئی دس بارہ دن بعد رجسٹری پیکٹ وصول ہوا۔ میں نے دفتر ہی میں اسے کھولا۔ چھوٹی سی چیز ہے، لے دیکے ۴۰ صفحے، جس میں ۷۰۰–۸۰۰ شعر ہوں گے۔ میں نے وہیں بیٹھے بیٹھے اسے دیکھ لیا۔

اس کتاب کے دستیاب ہونے پر آپ میری مسرت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جب میں گرمیوں کے اختتام پر شملے سے دلی آیا، تو اتفاق سے مجھے کرائے کا مکان قرول باغ میں ملا۔ جامعۂ ملیہ اسلامیہ کے اور مکتبہ جامعہ کے دفاتر وغیرہ ان دنوں یہیں تھے۔ اصحاب جامعہ بھی اسی محلے میں مقیم تھے۔ رفتہ رفتہ ان میں سے بیشتر کے ساتھ تعلقات پیدا ہو گئے۔ ایک دن میں نے باتوں باتوں میں حامد علی خان مرحوم (جنرل منیجر، مکتبہ جامعہ) سے 'سبد چین' کا ذکر کیا اور کہا کہ کاش، کوئی اللہ کا بندہ یہ نادر کتاب دوبارہ چھاپ دے۔ حامد علی خان کی تجارتی سوجھ بوجھ بلا کی تھی۔ فوراً ان کے کان کھڑے ہو گئے، کہنے لگے: ہم اسے چھاپیں گے۔ اس پر میں نے کہا: لیکن سبد چین تو فارسی میں ہے، اور آپ صرف اُردو کی کتابیں شائع کرتے ہیں۔ اس پر فرمایا: اس کی پروا نہ کیجیے! بس، آپ اسے مرتب کر دیجیے، شائع کرنا ہمارا کام ہے۔

اس پر میں نے نہ صرف کتاب کا متن ٹھیک سے مرتب کیا، بلکہ میرزا کا جو اور فارسی کلام بھی

ادھر اُدھر منتشر حالت میں پڑا تھا۔ اسے یکجا کرکے اس میں شامل کر دیا۔ کتاب ختم ہونے والی تھی کہ ایک دن حامد صاحب آئے۔ کہنے لگے: مشکل سے ۸۰ صفحات ہوئے ہیں، یہ کتاب بہت پتلی ہے، آپ اس پر ایک مبسوط دیباچہ لکھ دیں، تو ضخامت کچھ توسیع ہو جائے گی، بالنے کی خاطر میں نے کہا۔ کتاب فارسی میں دیباچہ اُردو میں! فرمایا کہ اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے؟ یورپ میں جتنی کتابیں مشرقی زبانوں کی چھپتی ہیں، ان میں سے بیشتر پر دیباچہ اس ملک کی زبان میں ہوتا ہے، جہاں کا مستشرق اسے مرتب کرتا ہے۔ بات ٹھیک تھی اس میں اور حجت کیا کرتا! غرض میں نے سر تسلیم خم کر دیا۔

میں نے فیصلہ کیا کہ دیباچے میں غالب کی مکمل سوانح عمری شامل کر دینا چاہیے۔ مطبوعہ مواد کی حد تک سب کچھ میرا دیکھا ہوا تھا۔ لیکن جی نہ مانا کہ اسی پر انحصار کر لوں۔ خیال کیا کہ آگرے جاؤں، ممکن ہے وہاں سے کچھ نئی معلومات میسر ہو جائیں۔ حامد صاحب کے بڑے بھائی محمود علی خاں صاحب میرے پڑوسی تھے، دیوار بدیوار۔ ان سے میرے تعلقات بہت یگانگت کے تھے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ حامد علی خاں سے بھی میرا تعارف انھیں نے کرایا تھا۔ میں نے اپنے ارادے کا ذکر محمود علی خاں سے کیا۔ انھوں نے نہ صرف اس پر صاد کیا بلکہ کہنے لگے کہ میں بھی آپ کے ساتھ جاؤں گا۔ غرض کہ ہم ایک ہفتے کے دن کسی گاڑی سے آگرے کے لیے روانہ ہو گئے۔ محمود علی خاں مرحوم، جناب ل احمد کے دوستوں میں تھے۔ انھوں نے اپنی آمد کی اطلاع انھیں پہلے سے دی تھی۔ ہماری گاڑی شام کے وقت آگرہ پہنچی۔ یہاں ہم سیدھے اسٹیشن سے منزل (ل، احمد صاحب کے مکان پر) وارد ہوئے۔ یہ میری ل احمد سے پہلی ملاقات تھی۔

ہم رات گئے تک گپ کرتے رہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ اس رات ل احمد صاحب نے اقبال کی دونوں مثنویوں (اسرار و رموز) کے اور نظیر کے بہت سے شعر سنائے تھے۔ ل احمد صاحب کی رسمی تعلیم بہت کم ہے، نہ ہونے کے برابر۔ انھوں نے مقامی مشن اسکول میں داخلہ لے لیا تھا کہ ۱۹۰۸ء میں جب ان کی عمر صرف تیرہ برس کی تھی، اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اُن کا ذریعۂ معاش لکڑی کوئلے کی ایک دکان تھی۔ ل احمد صاحب گھر میں سب

بڑے تھے ، ان سے چھوٹے ایک اور بھائی تھے ۔ والد کے انتقال کے بعد خاندان کے بزرگوں نے فیصلہ کیا کہ ان کے والد مرحوم کی قائم کی ہوئی دکان کا چراغ روشن رہنا چاہیئے چنانچہ یہ دونوں بھائی اسکول سے بلا کر دکان پر بٹھا دیے گئے ۔ اور یوں تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا ۔

لیکن تعلیم نام محض امتحان پاس کر لینے اور مختلف حروف تہجی پر مشتمل اسناد کے جمع کر لینے کا تو ہے نہیں ۔ بلکہ اصلی تعلیم یہ ہے کہ بیرونی اثرات کے تحت کسی شخص کے فکر و نظر کی اور عمل و نشاط کی مخفی صلاحیتیں اور پوشیدہ اہلیتیں کس حد تک اجاگر ہوئی ہیں یا بروئے کار آگئی ہیں ۔ دیکھا گیا ہے کہ بعض اشخاص کی ساری ساری عمر اسکولوں اور کالجوں میں گزر جاتی ہے ؛ ان کے پاس بڑی بڑی یونیورسٹیوں کی ڈھیر ساری مرغوب کن ڈگریاں اور اسناد ہوتی ہیں ، لیکن رہتے وہ جاہل کے جاہل ہی ہیں ۔

اس پر ایک مثال یاد آگئی :

قرآن میں ہے کہ کم عمر یتیم کی دیکھ بھال کے لیے اس کے خاندان سے یا باہر کا کوئی ہمدرد شخص اس کا سرپرست مقرر کر دیا جائے ، جو خود یتیم کی تعلیم و تربیت کا خیال بھی رکھے اور اس کے مادی مفاد کے لیے بھی ذمہ دار ہو ۔ جب یتیم بالغ ہو جائے ، تو یہ سرپرست جائداد و دیگر قابلِ قدر برآوردہ اصحاب کی موجودگی میں اس کی تمام جائداد اس کے سپرد کر دے ۔ یہ حکم تو قرآن میں موجود ہے ، لیکن وہاں یہ نہیں بتایا گیا کہ بلوغ کی عمر کیا ہو گی ۔ یہی وجہ ہے کہ فقہا کے درمیان اس مسئلے سے متعلق اختلاف ہے ۔ کسی شخص نے حبرالامت حضرت عبداللہ ابن عباس سے دریافت کیا کہ آپ کے نزدیک کوئی شخص کب بالغ ہو جاتا ہے ؟ اس پر انھوں نے فرمایا : بخدا بعض شخصوں کی لمبی لمبی داڑھی ہو جاتی ہے ، لیکن وہ بالغ نہیں ہوتے : اپنے لین دین کے معاملات کی نگرانی کے قابل ہوتے ہیں ۔ مراد یہ تھی کہ بلوغ تو دماغی اور ذہنی قویٰ کے پختہ ہو جانے کا نام ہے ۔ ہو سکتا ہے کہ یہ قابلیت کسی شخص کے ۱۵ ۔ ۱۶ برس کی عمر ہی میں ودیعت ہو جائے ، اور کسی شخص کو زندگی بھر نصیب نہ ہو ۔ گویا پہلا شخص ۱۵ کے سن میں بالغ ہو گیا ، اور دوسرا لمبی سپید داڑھی اور بیٹوں پوتوں والا ہو کر بھی

نابالغ اور سادہ ہی رہا۔ یہی حال در اصل تعلیم کا ہے۔ میں کتنے ایسے اصحاب کو جانتا ہوں جن کی رسمی تعلیم بمنزلہ صفر کے تھی، لیکن اُن کا علم و فضل اور اُن کی معلومات اور سوجھ بوجھ اتنی اعلیٰ درجے کی تھی کہ ہماری یونیورسٹیوں کے بیسیوں ایم اے اور پی ایچ ڈی اُن کی گرد کو نہیں پہنچ سکتے۔

میں تو جناب ل احمد صاحب کی تعلیم کا ذکر کر رہا تھا۔ انھوں نے مشکل سے اسکول میں پانچ چار درجوں تک پڑھا ہوگا کہ گھر کے حالات نے انھیں یہ سلسلہ ختم کر دینے پر مجبور کر دیا اور یہ لکڑی کو ٹلہ بیچنے لگے۔

لیکن انھوں نے ان روح فرسا حالات کے سامنے ہتھیار نہیں ڈال دیے۔ چونکہ پڑھنے کا شوق تھا، انھوں نے اپنا مطالعہ جاری رکھا۔ اور نہ صرف اُردو فارسی، بلکہ انگریزی میں بھی اتنی اچھی استعداد بہم پہنچائی کہ اس کے بعد انھوں نے انگریزی کے مشہور مصنّفوں اور دنیا بھر کی زبانوں سے انگریزی میں ترجمہ شدہ بیشتر تصنیفات کا غائر مطالعہ کیا؛ اور ان میں سے بعض کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ بیشک، اس سعادت کے حصول میں "خدائے بخشندہ" کی بخشش شامل حال رہی۔ لیکن اس میں ل احمد صاحب نے جو "زورِ بازو" صرف کیا، اور جس تندہی اور جانفشانی سے انھوں نے علمی معلومات حاصل کیں اور ان سے اپنی پوشیدہ فطری قوتوں کو بالیدگی عطا کی، اس سے بھی انکار نہیں ہے۔

(۲)

ہم ل۔ احمد کی تصنیفاتی زندگی کو دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: پہلا دَور وہ ہے، جب وہ ادبِ لطیف سے وابستہ رہے۔ یہ ۱۹۲۲ء میں شروع ہو کر ۱۹۳۵ء تک چلا گیا ہے۔

اُردو میں ادبِ لطیف کی تحریک انگریزی سے آئی؛ اور ہمارے ہاں اس کے بابا آدم مشہور ماہنامہ رسالہ صدائے عام (دلی) کے مدیر خان بہادر میر ناصر علی دہلوی ہیں۔ انھوں نے صدائے عام سے بہت پہلے ۱۲۹۶ھ/۱۸۷۹ء میں ایک رسالہ "تیرھویں صدی" کے نام سے جاری کیا تھا۔ میر ناصر علی نہ صرف انگریزی بہت اچھی جانتے تھے، بلکہ ان کا انگریزی ادب کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔ پچھلی صدی میں انگریزی کے بعض رسائل مثلاً "ٹیٹلر"، "سپیکٹیٹر" وغیرہ میں بعض ادیبوں

ے انشائیے کے انداز میں ہلکے پھلکے مضامین لکھنا شروع کیے تھے۔ رفتہ رفتہ انھوں نے اسی نہج
پر زیادہ سنجیدہ موضوعات پر بھی توجہ کی اور اپنی قلم رانی کا دائرہ فلسفے اور معاشرے اور
رہب تک وسیع کر دیا۔ یہ مضامین بہت پسند کیے گئے اور یہ حقیقت ہے کہ انگلستان کے علمی
لقوں میں ذہنی بیداری پیدا کرنے میں ان کا بہت ہاتھ رہا۔ انگلستان کی یہ قلمی اور ذہنی تحریک
رزا ناصر علی کے سامنے تھی۔ وہ اردو کے عاشق تھے اور چاہتے تھے کہ دنیا جہان کی خوبیاں اس
ں جمع ہو جائیں۔ چنانچہ انھوں نے اسی انداز کے ہلکے پھلکے مضمون اپنے رسالے 'تیرھویں صدی'
ں لکھنا شروع کیے۔ لیکن یہ پرچہ زیادہ دن زندہ نہ رہا۔ اور جلد ہی بند ہو گیا۔ اس کے آٹھ
ں بعد ۱۸۸۷ء میں مولوی عبدالحلیم شرر لکھنوی نے لکھنؤ سے 'دلگداز' جاری کیا۔ انھوں
نے میر ناصر علی دہلوی کے لگائے ہوئے پودے کو اپنے رشحاتِ قلم سے سینچا۔ شرر نے اس انداز کے
بہت مضمون لکھے۔ جس سے یہ صنفِ سخن تہی دامن نہ رہی اور اردو والوں کو معلوم ہو گیا کہ اس
رنگ کے انشائیے بھی لطیف اور سنجیدہ۔ ہر طرح کے موضوعات کے لیے مفید مطلب ہو سکتے
ہیں۔ پس اگرچہ یہ درست ہے کہ اردو میں ادبِ لطیف کی ایجاد کا سہرا، بلاشبہ میر ناصر علی کے
سر ہے، بلکہ اس صنفِ نثر کا نام ادبِ لطیف بھی غالباً میر ناصر علی ہی کا رکھا ہوا ہے، اگرچہ
اس کا بھی بالکل امکان ہے کہ یہ ترکیب مہدی الافادی کی اختراع ہو، لیکن اس کے فروغ
اور ترقی میں شرر نے جو شاندار خدمات سر انجام دیں۔ ان کا بھی انکار ممکن نہیں ہے۔

میر ناصر علی نے ۱۹۰۸ء میں دلّی سے ماہانہ 'صلائے عام' شائع کرنا شروع کیا۔ یہ پرچہ ان کی
وفات (۱۹۳۳ء) تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ اور یہ واقعہ ہے کہ ہمارے بعد کے
بعض مشہور مصنف اور ادبِ لطیف کے علم بردار میر ناصر علی اور صلائے عام سے براہِ راست
متاثر ہوئے ان میں مہدی الافادی اور نیاز فتحپوری کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بعد کو
نیاز پر مولانا ابوالکلام آزاد اور ٹیگور اور ملارمے کا بھی گہرا اثر پڑا ہے۔ غرض، یہ تھے ل احمد
کے پیشرو، جب انھوں نے ۱۹۲۲ء میں نیاز کے رسالے نگار میں لکھنا شروع کیا۔ اور ان کی
پہلی تخلیق ہی نے وہ شہرت حاصل کی کہ بجا طور پر انھوں نے ایک ہی جست میں صفِ اوّل
میں اپنی جگہ متعین کر لی۔

ستارۂ درخشید و ماہِ کامل شد

'لالہ رخ' کہنے کو تو ترجمہ ہے، لیکن اس کا اسلوب اتنا دلکش اور بدیہہ، اس کی ترکیبیں اتنی چست اور برجستہ، اس کی تشبیہیں اتنی لطیف اور نادر — اور ان سب کے ساتھ پوری فضا ایسی رنگین اور مدھ ماتی تھی کہ بجا طور پر اس کی دھوم مچ گئی۔

اس کے بعد انھوں نے اپنا مشہور ناول 'محبت کا افسانہ' لکھا۔ اس سے پہلے نیاز فتحپوری کا افسانہ 'شہاب کی سرگزشت' اور مجنوں گورکھپوری کا 'زیدی کا حشر' شائع ہو چکے تھے۔ لیکن ان دونوں کا دائرۂ کار محدود تھا۔ نیاز نے زیادہ تر تحلیلِ نفس پر زور دیا، اگرچہ وہ اس میں بھی کامیاب نہ ہو سکے، شاید اس لیے کہ اس موضوع پر ان کا مطالعہ کافی نہیں تھا۔ یورپ میں تحلیلِ نفسی کی بنیاد فرائڈ نے رکھی تھی؛ اور اس کے بعض ہمکاروں اور دوستوں نے اسے ترقی اور وسعت دی۔ 'شہاب کی سرگزشت' ۱۹۲۴ء میں نگار میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت چونکہ یہ اندازِ سخن نرالا تھا، اس لیے ہم اس پر فریفتہ ہو گئے۔ لیکن اب سوچتا ہوں تو کچھ یوں لگتا ہے کہ اس کا باعث بہت حد تک نیاز کی انشا کا حسن اور اسلوب کی رعنائی تھی، نہ کہ تحلیلِ نفسی۔

مجنوں نے اپنا افسانہ 'زیدی کا حشر' نیاز کے 'شہاب کی سرگزشت' کے بعد، بلکہ بہت حد تک اس سے متاثر ہو کے لکھا۔ اس میں انھوں نے نیاز کی لذتیت کے برخلاف افلاطونی محبت پر اصرار کیا۔ اگر شہاب کی ہر بات اپنے انوکھے استدلال کے باعث اعجوبہ تھی، تو مجنوں گورکھپوری کا یہ نظریۂ محبت بھی غیر فطری تھا۔ اور چونکہ یہ اُن کا سب سے پہلا افسانہ ہے، اس لیے زبان و بیان کی خوبیوں، لگا ہے گاہے فلسفیانہ استدلال کے باوجود اس میں نمایاں خامیاں بھی ملتی ہیں، جو مصنف کی ناتجربے کاری پر دال ہیں۔

بہرحال یہ دونوں افسانے — شہاب کی سرگزشت اور زیدی کا حشر — زیادہ طویل نہیں۔ آج کل کی زبان میں انھیں ناولٹ کہیں گے۔ ل، احمد کا 'محبت کا افسانہ' ان دونوں سے کہیں طویل تر اور مفصل تر ہے۔ 'محبت کا افسانہ' میں دو متوازی کہانیاں ہیں۔ ایک تو دو ندیوں کا سفر ہے؛ اور دوسرے جمالی اور دُردانہ کی ازدواجی زندگی کا قصہ۔ حقیقتہً

ل۔ احمد صاحب نے دونوں قصّوں کو ایک دوسرے کے بدل کے طور پر پیش کیا ہے، اور دونوں کی مماثلت اور تخالف سے انسانی زندگی کا نشیب و فراز دکھایا ہے۔ جہلم اور لدّر محض دو دریا یا ندیاں ہی نہیں، بلکہ عاشق و معشوق یا زن و شو ہیں، اسی طرح ہے جیسے جمالی اور گُردانہ ہیں۔ دونوں دریاؤں کا متوازی سفر، ان کا ایک دوسرے کے قریب آنا اور پھر بھڑک کر الگ ہو جانا، ایک کی خود مختاری اور سنجیدگی، دوسری کی متانت اور سبکسری ۔
یہ سب وہی صفات ہیں، جو مصنّف کے نزدیک مرد اور عورت کی، اور یہاں جمالی اور گُردانہ کی خصوصیات ہیں۔ بلکہ اس افسانے میں انھوں نے ایک تیسرا قصّہ، ایک کتّے نہاد را دو ایک کتیا 'خانم' کا بھی ضم کر دیا ہے۔ یہ ایک ساتھ کئی کئی افسانوں کا اجتماع دراصل ہماری پرانی داستانوں کا طرۂ امتیاز تھا۔ شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہو کہ ل احمد صاحب اپنی نوجوانی میں داستانوں کے بہت رسیا رہے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ انھوں نے مدّتوں یہ داستانیں پڑھ پڑھ کر بڑے بڑے مجمعوں میں سنائی ہیں۔ ل احمد صاحب کو اس سے کئی فائدے پہنچے۔ ہماری داستانوں کی زبان بہت رنگین ہے ؛ یہ معلومات اور گوناگوں علوم کا خزانہ ہیں؛ ان میں ہمارے معاشرے کی خوبیوں اور خامیوں کا پورا نقشہ موجود ہے۔ اگر پڑھنے والا ذہین ہو تو ان کے مطالعے سے اُسے معلوم ہو جائیگا کہ کہانی کس طرح سے کہنا چاہیے، تاکہ اس کی دلچسپی شروع سے آخر تک یکساں رہے۔
یہ تمام فوائد تو ان داستانوں کے اندر موجود ہیں۔ لیکن جس شخص نے انھیں باواز بلند پڑھ کر بڑی بڑی مجلسوں میں سنایا ہو، اُسے معلوم ہوگا کہ داستان کا سننے والا اور اس کا قاری کیا پسند کرتا ہے اور کیا ناپسند۔ کسی موقع پر اسے متاثر کرنے کو کوئی خاص بات کیونکر کہی جائے، غرض ان سب باتوں سے ل احمد صاحب نے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ یہی باعث ہے کہ حالانکہ ان کے افسانے پیچ در پیچ ہیں؛ اس کے باوجود کہیں ان کی دلچسپی کم نہیں ہوتی، کہیں ان کے پڑھنے سے قاری اکتاہٹ نہیں محسوس کرتا۔
بات انشا اور ادبِ لطیف کی ہو رہی تھی۔ 'محبّت کا افسانہ' اُردو زبان کی اسی ادبِ لطیف کی تاریخ کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس کی انشا ایسی دلکش اور رنگین ہے کہ اگر قاری کو ادب

سے واقعی دلچسپی، اور انشا کے حسن و قبح کا شعور رہے، تو ذہنی یا جمالیاتی پہلو سے اس میں کہیں پر کوئی چیز اس کے رستے میں رکاوٹ ثابت نہیں ہو سکتی ۔

(۳)

میں اوپر کہہ آیا ہوں کہ ان تحریروں میں ل ۔ احمد صاحب کا اسلوبِ تحریر آسان نہیں تھا ۔ ان کے ہاں جا بجا عربی اور فارسی کے خاصے مشکل الفاظ اور ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں ۔ اس کی ایک وجہ تو وہی ابتدائی داستانوں کے مطالعے کا شغف ہو؛ لیکن دوسری وجہ یہ ہے کہ انھوں نے انگریزی ادب کا خاصا وسیع مطالعہ کیا ہے اور ان میں سے بعض مشہور مصنّفوں کی کتابوں اور مضامین کے ترجمے بھی۔ ترجمہ میں ٹھیک ٹھیک مرادف لفظ حسنِ اتفاق ہی سے ملتے ہیں، ورنہ ترکیبوں میں اور خاص کر اصطلاحوں میں تو ناگزیر ہے کہ آپ فارسی اور عربی کا سہارا لیں ۔ وہی کمی کہ ل احمد صاحب کی قوّتِ اختراع نے پوری کر دی ۔

ل احمد صاحب نے نئی نئی ترکیبیں وضع کی ہیں ۔ وہ سیاہ جھنڈے کو 'شبرنگ پرچم' کہتے ہیں، تیتری کو 'شبنمی لباس والی دوشیزۂ پرّاں' اور کوّے کو طائرِ شبرنگ' سے موسوم کرتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ یہ تکلّفات سکّۂ رائج الوقت نہیں بن سکتے؛ لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ان سے نثر کا حسن اپنے معراج کو پہنچ جاتا ہے ۔

ان کی کتابیں 'انشائے لطیف' اور 'نغمات' بھی اسی دور کی ہیں، بلکہ یہ بھی پہلی مرتبہ 'محبّت کا افسانہ' کی طرح ۱۹۳۵ء ہی میں شائع ہوئیں ۔ یہاں بھی ان کی انشا اپنی پوری تابانی کے ساتھ جلوہ افروز ہے ۔ ان میں بھی ان کی وضعِ اصطلاحات اور اختراعِ تراکیب کی پوری قوت پوری طرح کارفرما ہے ۔ انھوں نے ان دونوں کتابوں میں الفاظ کو نئے نئے معنی پہنائے ہیں اور جدید الفاظ اور ترکیبیں گھڑی ہیں ۔ مثلاً

نوجوان عورت	:	آتشکدۂ حسن؛	خمکدۂ شراب
بلند قد	:	طوبیٰ قامتی	
سیاہی چشم	:	انوارِ تاریک	
روشن آنکھ	:	مروارید آنکھ	

غرض دونوں کتابوں کے ہر صفحے پر بدیع اور جدید ترکیبیں بکھری پڑی ہیں، اور جب تک انھیں مسلسل عبارت میں نہ پڑھا جائے ان سے پورے طور پر لطف نہیں اٹھایا جاسکتا۔

(۴)

ل احمد صاحب کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت عورت اور مرد کے تعلقات میں تازگی اور جنسی کشش کے اظہار میں صراحت بھی ہے۔ اُردو شاعری پر یہ الزام بہت قدیم ہے کہ اس سے امرد پرستی کی بو آتی ہے۔ یہ کوئی مناسب محل نہیں ہے کہ اس الزام کی تردید و توجیہ کی جائے، یا اس رجحان اور اسلوبِ بیان کی تاریخ بتائی جائے۔ اُردو کے مقابلے میں ہندی شاعری میں بالعموم عاشق عورت ہے اور معشوق مرد۔ اگر باقی باتوں سے قطعِ نظر کرلی جائے، تو اس حق میں کم از کم اتنا تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ غیر فطری طریقہ نہیں ہے۔ اُردو شاعری میں بھی اگرچہ ہر دور میں تانیث کے صیغے بھی استعمال ہوتے رہے، لیکن ان کی شکل بہرحال استثنائی رہی، خود انھیں شاعروں کے کلام کا بیشتر حصّہ تذکیر کے صیغوں کا حامل ہے۔ اُردو میں سب سے پہلے کھلے بندوں تانیث کے صیغے اختر شیرانی نے استعمال کیے، بلکہ انھوں نے تو نام لے لے کر عورتوں کو مخاطب کیا۔ لیکن اس کے باوجود یہ روش عام نہ ہوسکی، اور نثر میں تو وہی پرانی ڈگر مقبول رہی، یعنی عاشق ہمیشہ مرد ہوتا تھا۔ اسے غالباً ل احمد صاحب کی اوّلیات میں شمار کرنا چاہیے کہ ان کے افسانوں کی عورتیں (ہم ہو بیٹیاں یہ کیا جانیں، کے تصوّر کے خلاف) معاملاتِ عشق میں جری اور جذباتِ محبّت کے اظہار میں بیباک ہیں۔ اب زمانہ بدل گیا ہے۔ انگلستان کی عدالتِ عالیہ تک لیڈی چیٹرلی کو ادب پارہ اور فن کا اعلیٰ نمونہ قرار دے چکی ہے۔ اس لیے اب ناولوں اور افسانوں میں جنسی معاملات کی عُریانی پر قاری پہلے کی طرح چونکتا یا بھڑکتا نہیں، بلکہ اب یہ چنداں معیوب یا قابلِ اعتراض بھی نہیں خیال کی جاتی ہے۔ لیکن آپ آج سے نصف صدی پیچھے کے زمانے پر نظر ڈالیں، جب کسی لڑکے کا بھی اپنے بزرگوں کے سامنے عورت کا نام لینا بدتمیزی اور بداخلاقی او دیجیائی پر محمول کیا جاتا تھا؛ آپ سوچ سکتے ہیں کہ ایسے میں کسی عورت کی طرف سے ایسی عبارت کبھی کسی کے حاشیۂ خیال میں بھی آسکتی تھی؟ لیکن ل احمد نے اس زمانے میں عورتوں کے منہ سے ایسے فقرے کہلوائے، جن میں اعترافِ محبّت یا جنسی تعلق

اور لمس کا کھلے بندھوں بیان ہے۔

جنس اور جنسی میلان ایک فطری جذبہ ہے؛ اس کا اطلاق مرد اور عورت دونوں پر یکساں ہے؛ جذبات اور احساس اور ان کی شدت اور اظہار میں بھی دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس صورت میں ہمارا اسے مرد کے لیے جائز اور عورت کے لیے شجر ممنوعہ قرار دینا نہ صرف صریح ریاکاری ہے، بلکہ فطرت کے خلاف جنگ کرنا ہے۔ اور کیا فطرت کے خلاف جنگ کرکے کوئی کبھی جیتا ہے؟ ل احمد نے یہ حقیقت دوسروں سے پہلے، بہت پہلے محسوس کر لی تھی۔ یہی نہیں ان میں اتنی اخلاقی جرأت بھی تھی کہ انھوں نے اس کا برملا اظہار کر دیا۔ آج دنیا بھر اسی اصول پر کاربند ہے اور ل احمد کی اصابتِ رائے کی تصدیق کر رہی ہے۔

(۵)

ل احمد کی ایک اور خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے:

ادبِ لطیف کے ابتدائی لکھنے والے ٹیگور سے بہت متاثر ہوئے۔ جب ۱۹۱۴ء میں ٹیگور کو گیتانجلی پر نوبل انعام ملا تو ہمارا تعلیم یافتہ اور قوم پرست طبقہ بجا طور پر اس عالمی اعزاز پر اچھل پڑا۔ جو اُن کے ایک ہموطن کو ایک بین الاقوامی ادارے نے دیا تھا۔ گیتانجلی میں چھوٹے چھوٹے مضمون ہیں۔ زبان سادہ ہے، لیکن ان چند سطری مضمونوں میں بلا کی گہرائی اور معانی کی دنیا آباد ہے۔ نیاز نے اس کا ترجمہ اُردو نثر میں 'عرضِ نغمہ' کے عنوان سے کیا تھا، جو ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا تھا جب اصل انگریزی گیتانجلی یا اس کا ترجمہ ہمارے ناپختہ تعلیم یافتہ طبقے کے سامنے آیا، تو وہ ٹیگور کی زبان کی سادگی سے دھوکا کھا گیا اور رنگا اول فول بکنے۔

غرض اس دَور کے بیشتر ادبِ لطیف کے لکھنے والوں کی تحریریں مہمل ہوا کرتی تھیں۔ عام انداز یہ تھا کہ چار لفظ لکھے، اس کے بعد بہت سے نقطے، پھر دو ایک لفظ اور نقطے۔ اس طرح دس پندرہ سطروں میں یہ تحریر ختم ہو جاتی تھی۔ ان جملوں اور لفظوں میں بھی بالعموم آپس میں ربط ہوتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ یاس یگانہ مرحوم ان تحریروں کو ادبِ لطیف کی بجائے ادبِ خبیث کہا کرتے تھے۔ ل احمد نے اس طرح کے انشائیے اپنی تصنیف "نغمات" میں لکھے ہیں۔ لیکن وہ کہیں بیراہ نہیں ہوئے۔ عبارت ہر جگہ بامعنی، سنجیدہ، اور کسی مقصد اور نتیجے کی

حال ہے۔
غرض ل احمد کی تصنیفی زندگی کا پہلا دور یہی ادبِ لطیف کا دور تھا ؛ یہ ۱۹۳۵ء میں ختم ہو گیا۔ اور اس کے بعد دوسرا دور شروع ہوا۔

(۶)

آپ کو معلوم ہوگا کہ ہندستان میں ترقی پسند ادب کی تحریک ۱۹۳۶ء میں کھل کر سامنے آئی، اگرچہ اس کا بنیادی تنظیمی کام اس سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اس تحریک کا اصلی مدعا تھا ، مقصدی ادب پیدا کرنا۔ یہ حقیقت ہے کہ اس صدی کی چوتھی دھائی میں یہ تحریک طوفانی تیزی سے ہمارے ادب پر چھا گئی۔ ادبِ لطیف کے لکھنے والوں نے محسوس کر لیا کہ اب زمانے کی پسند اور اس کے تقاضے بدل گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بعد ان میں سے بیشتر ادیب یا تو بالکل خاموش ہو گئے، یا انھوں نے اپنا موضوعِ سخن بدل لیا۔ ل، احمد اس دوسرے گروہ میں شامل ہیں۔ ۱۹۳۵ء کے بعد انھوں نے اپنی پوری توجہ مقصدی ادب پر مرکوز کر دی۔ اب انھوں نے جو افسانے لکھے اور یہ زندگی کے کھیل اور دن رات، میں شائع ہو چکے ہیں، ان میں زیادہ تر سماجی خرابیوں، سرمایہ داری، عورتوں سے نا منصفانہ سلوک، طوائف کی زبوں حالی ہندو مسلم اتحاد وغیرہ مسائل کو پیش کیا۔
تعجب کی بات یہ ہے کہ اس دور کی تحریروں اور خاص کر ان افسانوں میں ان کی زبان یکسر بدل گئی ہے۔ ان کے ادبِ لطیف کی سطر سطر فارسی اور عربی لفظوں اور ترکیبوں سے بوجھل تھی، بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ متوسط فارسی داں طبقے کی استعداد سے بھی بلند تر تھی۔ اب انھوں نے ایسی زبان لکھنا شروع کی، جو عام فہم اور نسبتہً بول چال کی زبان سے قریب تر ہے۔ اس میں ہندی کے بھی الفاظ بھی بہت سلیقے سے استعمال ہوئے ہیں۔
یوں بھی ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانی بیشتر کمیونسٹ اصحاب ہی تھے، اور اس کے چلانے اور آگے بڑھانے میں بھی یہی لوگ پیش پیش تھے۔ پس، ل احمد کا اس دور میں کمیونزم یا اشتراکیت کی طرف میلان قدرتی بات تھی۔
یہی وہ زمانہ ہے، جب ل۔ احمد اشتراکیت یا کمیونسٹ نظریات کے زیر اثر آئے۔ لیکن اس سے

[illegible]

کوئی غلط فہمی نہیں ہونا چاہیے۔ ان کی اشتراکیت زیادہ تر جذباتی تھی۔ وہ اپنے ملک کی کثیر آ
کی غریبی اور افلاس سے بہت متاثر تھے۔ وہ خود کمسنی میں یتیم ہو گئے اور مدتوں زمانے کے گ
سرد کے شکار رہے تھے۔ اس لیے وہ یتیموں کے درد کے سمجھنے کے زیادہ اہل تھے، اور چاہتے تھے کہ
کی حالت بہتر بنائی جائے۔ جب انھوں نے اشتراکی ادب کا مطالعہ کیا، تو انھوں نے خیال کہ
کہ ملک کے مختلف طبقات میں جو عدم توازن ہے، یا جس طرح چند سرمایہ دار پورے معاشرے
اپنے چنگل میں لیے نچوڑ رہے ہیں، اس کا علاج اشتراکیت میں ہے۔ چنانچہ ان کی اس زمانے کی
بیشتر تحریروں میں اشتراکی خیالات کی ترویج و تبلیغ بہت نمایاں ہو۔

اشتراکیت کا ایک لازمی جزو الحاد ہے۔ اس کے زیر اثر ل احمد تشکیک کی منزل تک پہنچ گئے
تھے۔ لیکن خدا کے وجود کے کامل انکار پر انھیں اس وقت بھی جرأت نہیں ہوئی۔ بادے اس کے
بعد ان کے ابتدائی و تعلیمی ماحول اور خاندانی دینداری اور نیکی نے ان کی دستگیری کی اور وہ
اس بھول بھلیاں سے نکل آئے۔

آج ہمارے ادب میں ان کی حیثیت بزرگ ادیب کی ہو۔ انھوں نے پچھلے پچاس برس میں ہمیں
جو کچھ دیا ہے، وہ اس پر بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں اور اطمینان سے کہہ سکتے ہیں:

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

لیکن ان کے اس "کار" کا صحیح مقام متعین کرنا نئی نسل اور مؤرخ ادب اردو کا فرض ہو۔ انھوں
نے جو نئے تجربے کیے؛ تخلیق اور ترجمے کے ذریعے سے اردو ادب میں جو اضافہ کیا؛ اپنی جدت پسندی
اور اختراعی صلاحیتوں کے استعمال سے جن نئی ترکیبوں اور الفاظ کا زبان میں اضافہ کیا۔ ان
سب باتوں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہو۔ نیک اور صحیح کام کا کوئی وقت مقرر نہیں ہو
کہ وہ کسی دوسرے وقت میں نہیں کیا جا سکتا۔ نماز تک قضا پڑھی جا سکتی ہے، جو خدا کی طرف سے
عائد کردہ فرض ہو؛ تو ایک ادبی اور علمی کام تو بدرجۂ اولیٰ ہر وقت کیا جا سکتا ہے۔

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق؟

(۷)

ل احمد کے دوسرے دور کی مطبوعات میں اہم ترین یہ ہیں: (۱) صبح شام؛ (۲) زندگی کے کھیل

بشمول دن رات؛ (۳) ملاحظاتِ نفسی ۔ یہ تینوں افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ان میں کا ہر ایک افسانہ نتیجہ خیز ہے اور کسی مقصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ ان سے ان کی ژرف نگاہی اور وقتِ نظر کا ثبوت ملتا ہے۔ یہ روز مرہ کا تجربہ ہو کہ زندگی جتنی سادہ اور بیرنگ نظر آتی ہے، واقع میں وہ ایسی ہے نہیں۔ ہمارے افعال و اقوال کی جڑیں ماضی کے دور دراز اندھیروں میں پیوست ہیں بعض، بلکہ اکثر اوقات خود ہمیں معلوم نہیں ہوتا کہ ہم نے کوئی خاص بات کیوں کہی، یا کوئی کام کیوں کیا! بہت حد تک ہماری زندگی اور اس کی افتاد کا فیصلہ ہماری ولادت سے بھی پہلے ہو جاتا ہے۔ ہمارے کردار کی تشکیل میں ہمارے خاندان اور خاص طور پر ہمارے والدین کی خوشی اور ناخوشی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ان کی پسند اور ناپسند کی تشکیل ہماری پیدائش سے پہلے ہو جاتی ہے۔ پس ہمارے کردار کا تجزیہ اور اس کے مالہٗ و ماعلیہ کا مطالعہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے جتنا مشکل ہے، اتنا ہی صبر طلب بھی۔ ل احمد کے ان افسانوں میں ایسے دقیق مطالعات کی بہت مثالیں ہیں۔ وہ ان کے ذریعے سے اپنا کوئی تجربہ بیان کرنا چاہتے ہیں، یا کوئی نفسیاتی گتھی سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے علاوہ دو مجموعے مضامین کے ہیں: (۱) ادبی تاثرات اور (۲) روسی فکر و مفکر، ان کا یہ دوسرا دور خوش قسمتی سے ختم نہیں ہوا۔ ان کی "صریرِ خامہ" ہے ہنوز "نوائے سروش" آری ہو اور یہ واقعی اُردو ادب کی خوش بختی ہے۔ کیا بلحاظ قلمی فتوحات کے اور کیا بلحاظ زمانے کی طوالت کے، بہت کم اصحاب ان کی سی مفید اور مقصدی زندگی کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ ان کے دماغ میں آج بھی وہی تر و تازگی اور بانکپن ہے، جو ان کی جوانی کی خصوصیت تھی۔ ان کا قلم آج بھی اتنا ہی مضمون خیز ہے، جتنا آج سے نصف صدی قبل تھا۔ لہٰذا ان کے اس دوسرے دور کا تفصیلی تجزیہ کچھ قبل از وقت ہے۔ اسی لیے میں بھی اسے "شبِ فردا" پر ملتوی کرتا ہوں۔ یاد زندہ، صحبت باقی!

جمیل مظہری

ل۔ احمد کا قرض

ل۔ احمد کے نام کے ساتھ مجھے اپنی ادبی نومشقی کا دور بیساختہ یاد آتا ہے۔ اللہ اکبر شباب اور حیاتِ گذشتہ ایک دھوپ تھی، جو چڑھی اور دیکھتے دیکھتے ڈھل گئی۔ ابھی کل کی بات ہو کہ ہم اور ہمارے نوجوان ساتھیوں کے حلقے میں نیاز اور ل۔ احمد کا نام اس طرح لیا جاتا تھا، جس طرح پجاریوں کے حلقے میں دیوتا کا نام۔ ان کے مقالے اور افسانے اس انہماک سے پڑھے جاتے تھے، جیسے حفاظ قرآن کی تلاوت کرتے ہوں۔ ان کے ادبی فقروں کو رٹنا اسی ادبِ لطیف کے قالب میں اپنی انشاء کو ڈھالنا ہماری نومشقی کا ایک محبوب شغلہ تھا۔ اور اگر میں یہ اعتراف کروں کہ میرے ادبی شعور کا سانچا بنانے میں ل۔ احمد اور نیاز کی انشا پردازی مساوی طور پر کارفرما رہی ہے تو اس اظہارِ حال میں رتی بھر مبالغہ نہ ہوگا۔ اپنی ادبی جھولی میں، میں نے ان بزرگوں کی تحریروں کے جواہر پارے چنے ہیں اور نقطے گنے ہیں۔ اس لیے میرا ادبی ذوق ان قلمکاروں کے احسان سے سبکدوش ہو ہی نہیں سکتا۔ ان میں سے کسی پر ایک تقریظی مقالہ لکھ کر کیا اس احسان کے بوجھ کو ہلکا کیا جا سکتا ہے؟

مرا بر آرزو ہائے نظیری خندہ می آید

نیاز چل بسے اور میں اُن کا حق ادا نہ کر سکا۔ ل۔ احمد زندہ ہیں۔ ان کا قرض بھی کما حقہٗ شاید مجھ سے ادا نہ ہو: کہ عنقا را بلند است آشیانہ

ل، احمد کا قرض

اور میرے دامِ فکر میں جب ایک گنجشک کو شکار کر رکھنے کی صلاحیت بھی نہیں، تو ل احمد جیسے ہمارے ادب کی ادبی عظمت کا احاطہ کرنے کی کوشش کس بل بوتے پر کروں۔ میری کوتاہ قلمی ان کا قرض چکانے تو کیونکر چکانے، لیکن سوچتا ہوں کہ مجھی پر کیا منحصر، بیسویں صدی کی دریائی دہائیوں میں کون ایسا قلمکار ہے جس کے قلم پر ل۔ احمد کا قرض نہ رہ گیا ہو۔ آج ہماری دنیا میں یارانِ طریقت نے جو ادبی منڈلیاں بنا رکھی ہیں، اس کا پہلا اصول یہی ہے کہ اپنی منڈلی والوں کو ان کی نااہلی کے باوجود اچھالو اور منڈلی سے باہر والے اہل بھی ہوں تو ان کے استحقاق نظر انداز کردو۔ ل احمد کی ادبی زندگی کا المیہ اسی حق ناشناسی کا منطقی نتیجہ ہے۔ نیاز نے نگار کے صفحات پر ادبی اور مذہبی نزاع چھیڑ کر بہر حال اپنے کو پہنچوا لیا، لیکن ل احمد کو یہ سلیقہ کبھی نہ آیا۔ ان کی مرنجان مرنج سلامت روی نے اپنے کو پہنچوانے کی ضرورت کبھی محسوس نہ کی۔ گمنامی کی خلوت میں بیٹھ کر سخن کے ساتھ ادب اور زبان کی خدمت کرتے رہنا ہی ان کی زندگی کا ماحصل ہے۔ بحیثیت انشاپرداز اور بحیثیت مترجم انھوں نے اردو زبان کی جو خدمت کی ہے، اگر اسے انصاف کی ترازو میں تولا جائے، تو مجھے یقین ہے کہ ان کا پلّہ اس عہد میں اردو کے تمام [illegible] خدمت گزاروں کے پلّے سے بھاری نکلیگا۔ محمد حسین آزاد اور سجاد حیدر یلدرم کے بعد جنھوں نے اردو انشاء کو نئے اسالیب اور نئی تراکیب دیں، ان میں نیاز اور ل احمد سب سے پیش پیش ہیں۔

بحیثیت مترجم انھوں نے اردو کی جھولی میں نئی اصطلاحات اور نئے الفاظ کی جو پونجی دی، اس کی قدر و قیمت کا اندازہ مستقبل کی ادبی تاریخ ہی لگا سکیگی۔ موجودہ دور کے نقّادوں کی احسان ناشناسی سے کوئی امید نہیں کی جا سکتی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح شبلی نے اردو کو ایک علمی زبان عطا کی، جس طرح ابوالکلام نے اردو کو صحافتی زبان دی، بالکل اسی طرح ل احمد نے اردو کو ادبی اور افسانوی زبان کا سانچا تیار کیا۔ نیاز فتح پوری کا قلم بھی جب اس سفر میں ان کا ہم قدم نہ رہا، تو ان کے پیچھے آنے والے ادیبوں اور انشاء پردازوں اور افسانہ نگاروں کا تو کیا سوال ہے۔ ان میں کون ہے جس کی انشاپردازی نے ل۔ احمد کی جدت طرازِ انشاء پردازی سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ یہ اور بات ہے کہ استفادہ سبھی نے کیا، لیکن اعتراف

کی توفیق کسی کو نہ ہوئی۔ لیکن اس المیہ کی ذمہ داری تنہا اس عہد کے حق ناشناس ادیبوں اور نقادوں ہی پر نہیں رکھی جا سکتی۔ خود ان بزرگ محترم کی خلوت پسند سیرت بھی بڑی حد تک اس کے لیے ذمہ دار ہے۔ بات کتنی ہی کڑوی کیوں نہ ہو، لیکن بہرحال شخصیت بغیر پندار کے نامکمل ہے۔ ل۔ احمد صاحب کی سیرت تمام اوصاف حسنہ کا مجموعہ ہونے کے باوجود پندار سے اس طرح خالی ہے کہ اس پر خود ناشناسی کی تہمت بھی بآسانی لگائی جا سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جو خود اپنے کو نہ پہچانتا ہو اگر دنیا اسے نہ پہچانے، تو دنیا سے زیادہ شکایت نہیں کی جا سکتی۔ لیکن حیرت تو اس بات پر ہے کہ دنیا نے انھیں نظر انداز کیا، اس کے باوجود دنیا کے حقوق انھوں نے کبھی نظر انداز نہ کیے۔ اور جس سچی لگن کے ساتھ اپنے ادب اور اپنی زبان کی خدمت شروع کی تھی، اسی سچی لگن کے ساتھ وہ اس بڑھاپے میں بھی اپنا فرض پورا کیے جا رہے ہیں۔ اہل ذوق کی بے التفاتی ان کے اندر کی آگ کو بجھا نہ سکی۔ عمر کا اثر ان کے قویٰ پر ہوا تو ہو، لیکن اُن کے فن اور اُن کی فنکارانہ سرگرمی پر بالکل نہیں ہے۔ ان کا ادب جوان تھا۔ ہمیشہ جوان رہا، اور آج اس بڑھاپے میں بھی جوان ہے۔ ان کا قلم آج بھی اپنے مشغلے میں منہمک ہے اور پکار پکار کر کہہ رہا ہے:

گمان مبر کہ بپایان رسید کار مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است

ان کی طبیعت کی عزلت گزینی تھی جس نے انھیں کلکتے میں چالیس سالہ قیام کے تقریباً بیس سال تک روپوش رکھا اور کلکتے کی ادبی دنیا کو یہ خبر تک نہ ہونے دی کہ ان کے شہر کے کسی گوشے میں وہ عظیم فنکار مقیم ہے، جس نے اردو انشاء پردازی کو یورپ کی انشاء پردازی سے آنکھیں ملانے کے قابل بنا دیا۔ یہ محض حسن اتفاق تھا کہ ۱۹۵۱ء میں شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کلکتے آئے اور ان کا کھوج لگا کر انھیں زبردستی مشاعرے میں پکڑ لائے۔ وہاں کلکتے کے اہل ذوق نے انھیں پہلی مرتبہ پہچانا اور پہچان کر ان پر پروانہ وار ٹوٹ پڑے۔ خصوصیت کے ساتھ بزم احباب کلکتہ کے اراکین نے ان پر یہ زور دیا کہ اس کے بعد بزم کی ہر ماہانہ نشست میں ان کو اپنا کوئی نہ کوئی مقالہ یا افسانہ پڑھ کر سنانا پڑا۔ سامعین ان کے ہر فقرے پر اس طرح جھومتے

ل، احمد کا قرض

کو بزمِ احباب کے جلسوں پر مشاعرے کا دھوکا ہونے لگا۔

یہ تھی ابتدا میری اور ان کی ملاقات کی۔ اس کے بعد تو اُن کی شفقتِ بے پایاں نے مجھے اور میرے چھوٹے بھائی، رضا مظہری مرحوم کو اپنے سے اس درجہ قریب کر لیا کہ ان کے قدیم ارادتمندوں کو ہماری خوش نصیبی پر رشک آنے لگا۔ لیکن میں یہ کہتا چلوں کہ اس عرصۂ تقرب میں ہمیں ان کی سیرت یا کردار میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آئی، جو ہمارے جذبۂ عقیدت پر گراں گزرے۔ سچ پوچھیے، تو عقیدت کا مزاج محبت کے مزاج سے بھی زیادہ نازک ہوتا ہے۔ اوائل عمر سے میں نے بہت سی عظیم ادبی، علمی اور سیاسی شخصیتوں کو اپنی عقیدت کا دیوتا بنا کر تصور کے اونچے سنگھاسن پر بٹھلایا تھا۔ لیکن میری ارادتمندی کا معیار اتنا اونچا تھا کہ بہت جلد ساری شخصیتیں ایک ایک کر کے نیچے اُترنے لگیں۔ اس سلسلے میں اگر کوئی استثنیٰ ہے، تو یہ ل، احمد اکبرآبادی کی ذات ہے۔ میرے تصوری معیار نے انھیں جس بلندی پر بٹھلایا تھا، وہ آج بھی اسی بلندی پر براجمان ہیں۔ ان کے کسی اقدام، کسی حرکتِ عمل، کسی جنبشِ لب نے میری عقیدت کے نازک جذبے کو جو حسینوں کے مزاج سے بھی زیادہ نازک ہے، کبھی ٹھیس نہیں پہنچائی۔ حالانکہ میرے احباب کا ہمیشہ یہی خیال رہا ہے کہ:

اس بلائے جاں سے آتشؔ! دیکھیے کیونکر بنے
دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوئے دوست

کوثر چاندپوری

ل۔ احمد کی افسانوی تخلیقات

مختصر اردو افسانہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے احسانات سے کبھی سبکدوش نہ ہو سکیگا۔ ان فنکاروں نے اپنی دیدہ وری اور ریاضت سے افسانے کو وہ خوبصورتی اور رعنائی بخشی، جس نے اُسے عوام کے قریب لاکر کھڑا کر دیا۔ بیسویں صدی کے آغاز ہی میں افسانہ حقیقت اور رومانیت کا اثر قبول کرنے لگا تھا۔ یہ دونوں عناصر ایک دوسرے سے دست و گریبان تھے۔ بعد میں آنے والی نسل نے زندگی اور اس کی حقیقتوں کو بطورِ خاص اپنے فن کا موضوع بنایا۔ انھوں نے افسانے کو نئے رجحانات سے آشنا کیا اور معاشی اور سیاسی پہلوؤں کو بھی بیباکی سے پیش کیا۔ جن فنکاروں پر یلدرم کی رومانیت کا پرتو تھا انھوں نے حقیقی زندگی کو توجّہ کا مرکز ضرور بنایا، لیکن وہ خیال اور جذبات کے پردے ڈال کر واقعات کی عکاسی کرتے رہے۔ پریم چند کے پرستار حقیقت نگاری کے ساتھ حیاتِ انسانی اور اس سے بیگانہ گوشوں کی نقاب کشائی کے لیے عصری اور سماجی تقاضوں اور وقت کے مطالبوں کا بہت زیادہ لحاظ رکھتے تھے۔ انھوں نے حقیقت اور افسانے کے فاصلوں کو کامیابی کے ساتھ کم کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۳۰ء تک یہ دونوں رجحان افسانوی ادب پر پرتو فگن رہے۔ یہی زمانہ ہے جب نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، اور ل۔ احمد یلدرم کے نقشِ قدم پر چلتے نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے ساتھ افسانہ نگاروں کا ایک بڑا قافلہ تھا

اس میں سدرشن، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی پیش پیش تھے۔ یلدرم ہی کے شعوری اور غیر شعوری اثرات کا نتیجہ ہے کہ ل۔ احمد کی ابتدائی افسانہ نگاری میں خیالی اور جذباتی عناصر کی فراوانی ہے۔ وہ زندگی کی بہار آفرینیوں تک پہنچنے کے لیے اسی قوسِ قزح کے رنگوں سے اپنا راستہ ہموار کرتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء کے بعد وہ نئے جادہ پر گامزن ہوتے ہیں۔ ان کا فن اب حقائق سے آنکھیں چار کرتا ہے اور انھیں اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے؛ صبح و شام کے افسانوں سے اس انقلاب کا آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ لیکن اس میں ابھی زیادہ گھن گرج نہیں ہے۔ بعض مقامات پر زندگی کا حقیقی جمال خیال اور جذباتیت کی حریری قباؤں میں لپٹا نظر آتا ہے۔ رنگین الفاظ، عمیق ادبیت اور فارسی ترکیبیں قاری کی توجہ کو اپنے اندر الجھا لیتی ہیں۔ وہ اصل موضوع سے نگاہیں پھیر لینا چاہتا ہے، مگر فنکار جلد ہی اسے بھول بھلیاں سے نکال لاتا ہے، بھٹکنے نہیں دیتا۔ دفعتاً قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ یلدرم کی فردوسِ بریں سے نکل کر پریم چند کے اس کاروان میں آملا ہے، جو گرم ریگستان میں مصروفِ سفر ہے، جہاں بادِ سموم ریت کے چبھتے ہوئے ذرّات بھی اپنے دوش پر اڑائے پھرتی ہے اور بہار کی عطر بیز خنک ہوائیں بھی سنکتی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک وقت آیا جب ل۔ احمد نے زندگی سے مکمل سمجھوتہ کر لیا۔ انھوں نے اس کے جمالِ جہاں آرا کو تمام غلاف اتار کر بہت قریب سے دیکھا۔ اپنے گرد و پیش کے معاشرے کی عکّاسی اور ترجمانی کی (ان کی انگلیاں نبضِ حیات پر جم گئیں۔ انھوں نے نفسیات کی تصویر کشی پر بھی توجّہ کی۔ ایسے افسانے جو تحلیلِ نفسی سے ان کی دلچسپی اور مہارت کا اظہار کرتے ہیں "صبح و شام"، "زندگی کے کھیل" اور "دن رات" میں بھی ملتے ہیں۔ ملاحظات نفسی تو یکسر مطالعے ہی کے لیے مخصوص ہے۔ ل۔ احمد کی تخلیقات میں شعور کی رَو کا میلان نہیں ملتا۔ تجریدی رجحان بھی توجّہ کا مرکز نہیں بنتا۔ ان کا افسانہ انھیں خطوط پر چلتا ہے، جو اس کے لیے مخصوص ہو چکے ہیں۔ وہ فنکارانہ چابکدستی سے واقعات کی ترتیب کرتے ہیں۔ زندہ اور متحرک کرداروں کی مدد سے زندگی کا کوئی گوشہ پیش کرتے ہیں۔ بغیر پلاٹ کی کہانیاں انھیں مرغوب نہیں۔ وہ افسانے کو بڑی روانی اور احتیاط کے ساتھ منتہائے کمال

کی سمت بڑھاتے ہیں۔ پھر فطری انداز سے اختتام تک پہنچا دیتے ہیں۔ کہیں کہیں تعطل بھی پیدا کرتے ہیں۔ جس سے پڑھنے والا حیرت اور امید و بیم کے عالم میں رہ جاتا ہے افسانوی کی فضا اتنی سہانی، دلچسپ اور خوش آئند ہے کہ قاری ڈوب کر رہ جاتا ہے۔ اور جب ابھرتا ہے، تو اسے جھٹکا سا لگتا ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ کہانی کا سرا کیوں میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ پتنگ کہاں غائب ہو گئی جو اس ڈور کے سہارے آسمان کی نیلاہٹوں میں حرکت کر رہی تھی۔ ل احمد کو افسانوی آرٹ پر پورا عبور ہے، وہ اس سے دلچسپی بھی رکھتے ہیں۔ ذوق جمال ان کی فطرت میں رچا ہوا ہے۔ ان کی شخصیت کے دو رُخ ہیں، ایک علمی اور تحقیقی ہے، دوسرا افسانوی۔ یہ دونوں رُخ تابناک اور دلکش ہیں: ان کا ایک مضمون "فن افسانہ" جو "ادبی تاثرات" میں شامل ہے، اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ علمی حیثیت سے افسانے کے فن میں مہارت رکھتے ہیں۔ فن کے برتنے کا انداز بھی ان کے افسانوں میں بہت نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ ایک ایسی مختصر اور تخیلی تخلیق ہے جس سے کسی مخصوص واقعے یا کردار کا نقش پلاٹ کی مدد سے ابھارا جاتا ہے، ہملٹن اپنی مشہور اور قابل قدر تصنیف ..... (MATERIAL OF FICTION) میں لکھتا ہے کہ افسانے کا مقصد کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مؤثر طریقے سے پڑھنے والے کے ذہن میں ایک واحد تاثر پیدا کرنا ہے۔ ل، احمد اس اصول پر عمل پیرا نظر آتے ہیں۔ وہ الفاظ کا استعمال نہایت کفایت سے کرتے ہیں ان کے خزانے بے ضرورت نہیں لٹاتے۔ بہت تھوڑے الفاظ میں اثر کی وحدت و یکسانیت کو برقرار رکھتے ہوئے کہانی کا اختتام کرتے ہیں، وحدت اثر کا ڈورا کہیں جھٹکا نہیں کھاتا۔ شروع سے آخر تک فن کی پابندیوں میں جکڑا رہتا ہے۔ میں بار بار کہانی کا لفظ دانستہ استعمال کر رہا ہوں۔ جو لوگ کہانی کو افسانے اور داستان کی درمیانی کڑی خیال کرتے ہیں، وہ کتنے ہی حق بجانب کیوں نہ ہوں، میں ان سے اختلاف کی جرأت کرتے ہوئے کہتا ہوں کہ اتنی باریک بینی الفاظ کی وسعت اور ہمہ گیری کو کم کر دیتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو افسانے کو ایسی مختصر نثری داستان سمجھتا ہے، جس کے پڑھنے میں دو گھنٹے کا وقت صرف ہو۔ سومرسٹ موہم نے وقت کو اور مختصر کر کے دس منٹ سے ایک گھنٹے تک

کر دیا ہے۔ ل۔ احمد وقت کے معاملے میں نا ہم کو اہمیت دیتے ہیں۔ "ملاحظات نفسی" میں
ایسے فن پاروں کی تعداد زیادہ ہے، جو ۲۰۔۲۵ منٹ میں پڑھے جاسکتے ہیں۔ "صبح و شام" "دن
رات" اور "زندگی کے کھیل" میں بھی ایسے افسانے کم ہیں، جن کے پڑھنے میں ایک گھنٹے سے زیادہ
وقت صرف ہوگا۔ موجودہ صنعتی دور میں انسان اتنا مصروف، بےچین اور گھبرا ہوا ہے کہ وہ
ادب کا مطالعہ منٹوں میں کر لینا چاہتا ہے۔ وہ طویل افسانوں اور ناولوں کا متحمل نہیں ہو سکتا
ل، احمد کے رومانی افسانوں میں بھی زندگی اور انقلاب کی گرمی ملتی ہے۔ پیٹ اور روزی
کے مسائل ان کے یہاں موجود ہیں، مگر وہ محبت کو روٹی کے مقابلے میں اہم سمجھتے ہیں اور ایسے
دنیا میں ہر چیز حتیٰ کہ فاقے کا بھی نعم البدل خیال کرتے ہیں (ملاحظات نفسی: ۴۷) ۔ مگر
متعدد شہپارے اس خیال کی تردید کرتے ہیں اور ان کے کردار محض پیٹ کی خاطر جسم فروشی
پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کے فن میں اس تضاد کا احساس ناقد کو ایک لمحے کے لیے حیرانی میں
مبتلا کر دیتا ہے۔ جہاں معاش کا سوال چھیڑا ہے، وہاں فن پر گرفت کو مضبوط رکھا ہے
اور فن پارے کو نعرے میں تبدیل نہیں ہونے دیا۔ ایسے تجربات جو جنس کی سطح پر کیے گئے
ہیں بعض افسانوں میں ملتے ہیں، جنس کی کشمکش بھی نظر آتی ہے۔ مگر ان چیزوں پر رمزیت اور
اشاریت کے پردے پڑے ہوتے ہیں، وہ مریضانہ احساس کو مہمیز کیے بغیر احتیاط اور سبک روی
سے گزر جاتے ہیں۔ اس موقع پر میں ایک "صناع کی نفسیات" کی کچھ سطور پیش کرتا ہوں
جس میں جوتیش اور نرمل دو ایسے کردار ہیں، جو بملا سے شادی کرنے کے امیدوار تھے ۔
جوتیش حسین اور دولت مند ہونے کے باوجود اس منصب بلند سے محروم رہ گیا، نرمل سے بملا
کا بیاہ ہوگیا، جو اگرچہ غربت کا شکار ہے، لیکن تخلیقی مشاغل سے عشق کی حد تک گرویدگی
رکھتا ہے اور بیوی اور بیٹی کے لیے عیش و آرام کے وسائل مہیا نہیں کر سکتا۔ ایک موقع پر
جوتیش جو نرمل کا دوست بھی ہے، بملا سے محو گفتگو ہے :

بملا: قرض لینا تو جرم نہیں ہے مگر احسان کا بوجھ پہاڑ تلے دب جانے کے برابر ہے۔

اچھا، اب رخصت!

جوتیش: اس ڈر سے کہ کوئی دیوانگی کی حرکت نہ کر بیٹھوں میں چلا تو جا رہا ہوں مگر

یہ وعدہ کرو کہ تمھارا نقطۂ خیال اگر کبھی بدلے، تو تم مجھے اطلاع دینے میں دریغ نہ کروگی۔

بملا: ہاں، یہ وعدہ ہے۔ بس، اب جاؤ!

جوتیش ایک قدم بملا کی جانب بڑھا۔ مگر اچانک مڑ گیا اور چلا گیا۔ بملا دروازے پر کھڑی اس کی آواز قدم سنا کی، اور نہ جانے کیوں، مگر وہ اس کے پیچھے دوڑنا چاہتی تھی۔ لیکن یہ جذبہ کیفیت چند ہی سکنڈ رہی اور جب دروازہ کھلا چھوڑ کر پلٹی، تو کھڑکی پر آکر کھڑی ہوگئی۔ ٹھنڈی ہوا سے اپنی آنکھوں کو دھوتی رہی اور بچھے پر جا لیٹی۔ (ملاحظات نفسی: ٦٧)

جوتیش کا بملا کی جانب ایک قدم بڑھنا زبردست جنسی کشمکش کا اظہار کرتا ہے۔ مگر ذہن کا احتیاط کا نیزہ لیے کھڑا ہو۔ وہ اسے فوراً ہی لوٹ جانے پہ مجبور کردیتا ہے۔ ......" نہ جانے کیوں" کا مختصر سا جملہ کرب وداؤیت کی پوری کائنات اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہو۔ اس میں جنس کی گھٹی ہوئی آواز بھی سنی جاسکتی ہے اور معاشی بدحالی کا عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ل احمد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فریقین کے بھڑکے ہوئے جذبات پر پانی ڈال دیا ہے اور ملا کے متضاد محسوسات کے درمیان کوئی امتیازی خط نہیں کھینچا، جنس کا جذبہ کھلا کر ہی رہ گیا۔ پھر بڑی صناعی کے ساتھ انھوں نے قاری کے ذہن میں معاش اور جنس کا تصور پیدا کردیا تاہم رمزیت اور اشاریت کی طاقت سے مرضیت کا احساس ابھرنے نہیں دیا۔

ایسی اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں جن سے جنس کا تصور سامنے آتا ہے، لیکن بڑی پردہ داری کے ساتھ۔

ایک عورت کی تباہی کا المیہ ل۔ احمد نے اسی احتیاط کے ساتھ بیان کیا ہے:

باوجی اس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیتے ہیں۔ وہ ہاتھ چھڑانا چاہتی ہے، لیکن افشا ہوجانے کا اندیشہ اور رسوائی کا ڈر بھی ہے۔ اس پر باوجی کی میٹھی باتیں لمبے چوڑے وعدے اور پھر خود اس کے اندر کا اکساؤ بہت سی باتیں اکٹھا ہوکر اسے مجبور کردیتی ہیں۔

مجبور کر دیتی ہیں" کے جملے میں وہ ساری بربادیاں سمٹی ہوئی ہیں، جن سے اسی قسم کے موقعوں پر ایک بیکس عورت دوچار ہو سکتی ہے۔ خارجی دباؤ کے ساتھ جنس کے اس جذبے کو نظر انداز نہیں کیا گیا جو ایک نوجوان لڑکی کے رگ و پے میں سمایا رہتا ہے اور جسے فطرت کے منافی خیال نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک زندہ حقیقت کے روپ میں ظاہر ہوا کرتا ہے، مختلف مقامات پر اس کے مظاہر موجود ہیں "صبح شام" کا ایک اقتباس دیکھیے:

اس کیفیت میں جمالی کمال احترام کی نیازمندیوں کے ساتھ اس کا چہرہ اپنے ہاتھوں میں لے کر بے اختیارانہ جھکا اور رنگین لبوں کا بوسہ لے لیا۔

چند سکنڈ دونوں بُت بنے کھڑے رہے۔ اس قرب و اتصال کی معجز نمائی جمالی کو اور ہی عالم میں لے پہنچی۔ دنیا و مافیہا نازلی کی ہم آغوشی کے احساس کے سوا باطل ہو گئی۔ (صبح شام : ۶۷)

ایک اور ٹکڑا نقل کر کے میں اس ذکر لطیف کو ختم کر رہا ہوں:

پورٹ کے دو گلاسوں نے تو انھیں شرار داستان بنا دیا۔ بہت پُرلطف صحبت تھی، کم از کم میں جس کی توقع کر سکتا تھا۔ کھانے سے فارغ ہو کر سیر بہت طویل ہو گئی اور آدھی رات کے قریب، میں نے انھیں دولت خانہ پہنچا دیا، تو ہنس کر فرمانے لگیں:

آج میں اپنی مسرت کے لیے آپ کی دلچسپ شخصیت کی بہت ممنون ہوں۔ کل ضرور آئیے گا۔ (ملاحظات نفسی : ۱۱۸)

مسرت" کے پردے میں ان گنت جنسی رموز مخفی ہیں۔ افسانے کی پوری فضا سامنے ہو تو یہ لفظ بہت زیادہ معنی خیز بن جاتا ہے۔

ل، احمد کے افسانے زندگی کے بدلتے ہوئے مناظر کے آئینہ دار ہیں۔ افسانوں کے جن آئینے میں وہ واقعات کا عکس ڈالتے ہیں، وہ اتنا شفاف ہے کہ ساری تفصیلات کو صفائی کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔

لطیف صاحب کا مطالعہ وسیع ہے۔ وہ مشرق و مغرب کے افسانوی ادب اور اس کے اسٹائل

پر نگاہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں چیخوف کی واضح مقصدیت کے ساتھ ہی موپاساں کی جنسی پیچیدگی بھی مل جاتی ہے۔ وہ فلابیر کے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کو پوری اہمیت دیتے ہیں۔ فرائڈ کے نظریات کی پرچھائیاں تو کثرت سے رقص کرتی مل جاتی ہیں۔ نفسیات کی گہرائی میں اترنے کا حوصلہ فرائڈ ہی کی دین ہے۔ انھیں ہمہ گیر فنکار کہنا غلط نہیں۔ پلاٹ کی ترتیب وہ بڑے دلپذیر انداز سے کرتے ہیں، کرداروں کی گفتگو سے منطقی نتائج نکالنا ان کی اہم خصوصیت ہے، وہ ان کی اندرونی کیفیات اس طرح منظرِ عام پر لاتے ہیں جیسے سارے بطون کھول دیئے گئے ہوں۔

ل، احمد رومان کی حسین و رنگین دنیا کو چھوڑ کر خود اپنی تحریر کے مطابق ۱۹۳۲ء میں سماجی موضوعات پر متوجہ ہوئے ہیں۔ ذہن اور رجحان کی یہ تبدیلی ان کے خیال میں بے مقصد، مگر حقیقتہً زیادہ مقصدی اور واقعیت پر مبنی ہے۔ اس سے پہلے وہ محض افسانوی تحریریں لکھ سکتے تھے۔ "صبح و شام" میں ۱۹۳۲ء کے بعد سے ۱۹۳۴ء تک کے فن پارے شامل ہیں۔ اسی زمانے میں انھوں نے افسانوی دنیا سے مقصدی طرزِ فکر کی طرف ہجرت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں سماجی موضوعات کو افسانوی رنگینیوں کے پردے ڈال کر پیش کیا گیا ہے۔ "زندگی کے کھیل اور "دن رات" میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۱ء تک کی تخلیقات ملتی ہیں۔ "ملاحظاتِ نفسی" بھی اسی دور کی پیداوار ہے۔ ان مجموعوں سے ان کے ذہنی ارتقا، زبان کی سادگی اور صفائی، مشاہدے کی گہرائی؛ اور عرفانِ فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان عناصر سے ہمعصر افسانہ نگاروں میں ان کے مقام کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری سے ل، احمد کو کافی مماثلت ہے۔ تحریر کا اسلوب، مکالموں کی منطقی ساخت، بات میں بات پیدا کرنے کا انداز، اور طرزِ استدلال میں وہ کسی طرح بھی اپنے معاصرین سے پیچھے نہیں۔ ان کا تعلیمی پس منظر وسیع ہے۔ نیاز کی شوخی اور ظرافت سے تو انھیں حصّہ میں ملا، مگر طنزیہ طرزِ نگارش میں وہ بہت سی قابلِ تعریف کہانیوں کے خالق ہیں۔

لے لکھا جا چکا ہے کہ ل۔ احمد رومان کی حسین و رنگین دنیا سے نکل کر سماجی واقعیت نگاری خانہ زاد میں آئے ہیں۔ ایک زمانے تک وہ اپنے البیلے اندازِ بیان سے رومانی نقوش

اُبھارتے رہے تھے۔ اس عہد کی تحریروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہو کہ فارسی ترکیبیں اور نئے نئے استعارات وضع کرتے ہیں ان کی ذہنی سطح کو وہی درجہ حاصل ہو، جو نیاز فتحپوری کے لیے طرۂ امتیاز تھا۔ ان کی بنائی ہوئی ترکیبوں اور استعاروں میں ندرت اور جدت کا حُسن ہے لیکن جب انھوں نے حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھائی اور زندگی کا چہرہ دیکھا جس پر ہر لمحہ نئے نئے نقوش نمایاں ہوتے رہتے ہیں، کبھی مسرت کی سُرخی نمودار ہوتی ہے، کبھی رنج اور تکلیف کے جذبات نمایاں ہوتے ہیں، کبھی وہ ہنستا ہوا نظر آتا ہے، کبھی رخساروں پر آنسو بہتے ہیں۔ ل احمد نے مرزا ویسے اسے دیکھا اور خود متاثر بھی ہوئے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی زبان میں سادگی آگئی۔ جگہ جگہ برجستہ محاورات اور ضرب الامثال کا جلوہ دکھائی دینے لگا۔ ایک عوامی فنکار کی حیثیت سے وہ تکلف اور آورد کے سانچے توڑ کر ایسا فورم بناتے ہیں، جو واقعات کو فطری اور قدرتی رنگ میں پیش کرنے کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ تاہم ذہن و دماغ پر تعلیم کا اثر ہے، مغرب و مشرق کے ادبی مطالعے کے نقوش ہیں، ان چیزوں کا پرتو بے اختیار تحریر پر پڑتا ہے اور اس میں فلسفیانہ اور منطقی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اسے تخیلی یا عینیت پرست کہنا غلط نہ ہوگا! (ملاحظات نفسی: ۴۰)

جب ازل نے لیلا کے قدموں پر اپنے داعیاتِ قلب کے پھول چڑھائے (ایضاً)۔

تمھارے استنباط نتائج کی قدر میرے نزدیک بس اتنی ہے۔ (ملاحظات نفسی: ۴۴)

انس مکانی زندگی کی ایک حقیقت ہے (ملاحظات نفسی: ۴۹)

جو تمیش، یہ دنیا اعتبارات کی دنیا ہے اور ان اعتباری نعمتوں میں جو یہ دنیا پیش کر سکتی ہے، تضاد و تخالف ہے۔ (ملاحظات نفسی: ۴۶)

افلاطون کی یہ توانائی حسین ترین شے ہو۔ ملاحظات نفسی: ۴۱)

اپنی تخییل کی خلوتوں میں تم نے جنون ان کو داعیت و حیات کا نام دے رکھا ہے۔ (ملاحظات نفسی: ۴۵)

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ل۔ احمد کی ذہنی سطح بلند ہے۔ علمی قابلیت نے اُسے وہ رفعت بخشی ہے، جو سب کے حصے میں نہیں آیا کرتی۔ ان کی تحریر میں بڑا ربط اور تسلسل ہے؛ الفاظ کا ذخیرہ ان کے پاس وافر ہے، وہ انھیں برتنے اور مناسب مقامات پر استعمال کرنے کا آرٹ جانتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو بھی جو عام طور پر اونچی سوسائٹی سے تعلق رکھتے ہیں، منطق و فلسفہ کے حربوں سے کام لینا سکھا دیا ہے۔ ان کے شہپاروں میں ایسی عبارات مل جاتی ہیں، جو غمازی کرتی ہیں کہ ان کا خالق کوئی معمولی آدمی نہیں!

> انسان کی خوشی تو ایک علمی بحث ہے فلسفیوں اور گیانیوں کے کرنے کی بات۔ خوشی کی تعریف میں مجھے کسی کا یہ قول بہت بھایا کہ خوشی آرٹس دیوی کی نقاب کی سی ایک چیز ہے، جسے اٹھانے کے لیے انسانی ہاتھ بھی نہیں لگا سکتا۔
>
> (صبح شام: ۳۳۴)

> مزدور فلسفی اپنے اس حال پر مطمئن تو نہیں، لیکن زندگی کی حرکت کا معتقد ہے۔ زندگی کی حیرت آفرینیوں پر مطمئن ہے۔ ہر وقت بہے جانے اور رنگ بدلنے والی زندگی اس کے دل میں بھی ولولے اُبھارتی ہے۔ وہ خود الگ رہ کر راستہ و بازار میں خلقت کے ہجوم کا تنوع، ساحل پر موجوں کی بیتابی، سما میں بادلوں کے دل اور پرندوں کی پرواز، فرشِ زمین پر ریلوں اور موٹروں کی دوڑ، ان سب چیزوں کو انسانی زندگی کے ساتھ وابستہ دیکھتا اور جو کچھ دیکھتا ہے اس سے لطف اٹھانا سیکھ گیا ہے اور ہر چند وہ زندگی کے تحرک کے اندر کی موسیقی سے گوش آشنا ہو چکا، لیکن آہ وہ اگراہ کی حرکت کا بھی رازدار بن سکا۔
>
> (صبح و شام: ۳۳۴)

آخری اقتباس ایک بنگالی کردار کی ولاے پر مبنی ہے جس کو فنکار نے خود تخلیق کیا ہے۔ اسی لیے اس میں بیانیہ کا انداز آ گیا ہے۔ مزدور کے عصری شعور پر اس اظہارِ خیال کو ہر حیثیت سے سراہا جانا چاہیے۔

ل۔ احمد کے قلم میں منظر نگاری کی قوت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ وہ فن پارے میں ایسے مناظر کا خاکا الفاظ میں کھینچ دیتے ہیں، جو پورے سماج کی نمائندگی کرتا ہے۔ "دھرم کے دیوتا" میں ایک سادہ سا ماحول پیش کرکے اس میں کرشن جی کی تصویر سجادی گئی ہے۔ بظاہر بسوا کے گھر میں اس کے دیکھنے کا کوئی جواز نہیں۔ اس کی مصلحت اس وقت سامنے آتی ہے، جب چمپا کے پہلے گاہک کے قدموں کی آہٹ کانوں میں آتی ہے اور آنے والا چمپا کی پرارتھنا کو سن کر تعجب سے کہتا ہے:

کون، چمپا؟

وہ حیرت سے کہتی ہے:

بھیّا!

بے عصمتی سے بچنے ہی کے لیے چمپا نے کرشن جی کی تصویر کے سامنے پرارتھنا کرنی شروع کی تھی۔ اس افسانے میں مذہبی معتقدات کی عظمت اور کارسازی کا اظہار مقصود ہے۔ موجودہ سائنس کے دور میں عقل پرست اسے مشکل ہی سے تسلیم کریں گے۔ لیکن یہ ایک نفسیاتی انجام ہے۔ اور نفسیات کی طاقت سے انکار ممکن نہیں۔ گنگو کی آمد ڈرامائی ڈھنگ سے چمپا کے معاش کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ اس کی عصمت تباہ ہونے سے بال بال بچ جاتی ہے۔ گنگو کی جگہ کوئی اور ہوتا، تو چمپا تباہ ہو گئی ہوتی۔

کہا جاتا ہے کہ انسان سماج کا پروردہ ہے۔ سماج میں یقیناً بڑی طاقت ہے، مگر اس سے ایک عظیم تر طاقت اور بھی ہے، جو سماج کو بے راہ روی کی سزا دیتی ہے، اسے فطرت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ فطرت اور سماج کی لڑائی سانپ اور نیولے کی جنگ کے مشابہ ہے، جس میں شکست سانپ ہی کی ہوا کرتی ہے۔ ل۔ احمد سماج پر نظر رکھتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ فطرت کی توانائی سے واقف ہیں۔ معاشرہ جب بکری کو شیر کے مقابل لاتا ہے، تو فطرت مظلوم اور کمزور یعنی بکری کی مدد کرتی ہے۔ لاجونتی اور سیٹھ جمنی پرشاد کا معاملہ اسی حیثیت کا ہے، لاجونتی کی بے جوڑ شادی اس کی دوشیزگی کے شگوفوں کو بے دردی سے کچل ا ہے۔ لیکن جمنی کے آگے اسے جھکا نہیں سکتی۔ جمنی کا جور و استبداد بھی بیکار ثابت

ہو تا ہے۔ فطرت اُسے بغاوت پر آمادہ کرتی ہے اور وہ اپنے حسن و رعنائی کو ایک ایسے بھونرے کے حوالے کر دیتی ہے، جو لاجونتی کے شباب کا سارا رس چوس لیتا ہے۔

(زندگی کے کھیل)

ل احمد کو تحلیلِ نفسی میں قابلِ رشک ملکہ حاصل ہے، اس کا اندازہ "ملاحظاتِ نفسی" سے ہو سکتا ہے، جس میں مختلف کرداروں کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ نفسیات کے بحرِ بیکراں میں کود کر وہاں سے قیمتی موتی نکال لانا ہر شخص کا کام نہیں۔ ل احمد اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ "ملاحظاتِ نفسی" اور دوسرے مجموعوں میں حقیقت اور واقعیت کی وسیع کائنات آباد ہے۔ کرداروں کے مکالموں میں جو سادگی اور قدرتی فضا ملتی ہے اس میں فنکار کے نفسیاتی شعور ہی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ل احمد واقعات کی خوبصورت ترتیب سے پلاٹ تعمیر کرتے ہیں، پھر اس کے لیے جاندار کرداروں کا انتخاب کر کے انہیں احساس اور اس کی ترجمانی کے لیے بولنے والی زبان دیتے ہیں جو انھیں کے ارادے سے بولتی ہے۔ کردار نگاری اور اختصار کے حسین نمونے ہر جگہ دستیاب ہو جاتے ہیں۔ افسانوں کی زبان مصنوعی نہیں ہے۔ کہانی کے پلاٹ اور موضوع کی رعایت سے ہندی کے ملکے پھلکے الفاظ بڑے سلیقے سے استعمال کیے گئے ہیں۔ ایسے چند جملے جن کی ساخت میں ہندی الفاظ کو سمویا گیا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

برہمنی گھر والے نے بھی خوب ہی بیوہ دکھشا کا پالن کیا (صبح و شام: ۵۹)

لاجونتی اب پریم آنند میں گزارنے لگی۔ پچھلی باتیں اور چتائیں بھول گئی۔

(صبح و شام: ۴۷)

وہ واقعی انسان ہو، تیاگ اس میں بندھو ہے (ایضاً: ۱۲۴)

ایک اچپل ناری کی باہنوں کی پریم مالا اس کی گردن میں کبھی نہیں پڑی۔

(ملاحظاتِ نفسی: ۱۹)

متعدد افسانے بیسوا یا طوائف کے گرد گھومتے ہیں۔ لیکن بیسوا وہ ہے، جو اپنی اندرونی خواہش سے نہیں، سماج کے دباؤ سے گناہوں کے اندھیرے میں گھر گئی ہے۔ اسے کہیں اور

پناہ نہیں ملی تو اس نے یہی سیاہ چادر اوڑھ لی۔ تاریک دنیا اوروں کے لیے بہت روشن ہے، مگر عورت کے لیے گھپ اندھیرا ہے۔ ہر طرف اژدہے رینگتے نظر آتے ہیں۔ ل احمد نے ایسی ہی عورتوں کو پیش کیا ہے، جو بیکسی اور کس مپرسی کے عالم میں گھر سے نکل کر جلوۂ لب بام بننے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ اس قسم کے کرداروں سے افسانہ نگار کو ہمدردی ہے۔ وہ عورت کے حسن و جمال اور آبرو کے موتیوں کو بازار میں بکنے والی چیز نہیں سمجھتا۔

ل احمد کے موضوعات میں بیکراں وسعت اور رنگا رنگی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد، سماجی ناانصافی بے جوڑ شادی، دولت کی غلط اور غیر مساوی تقسیم، سرمایہ داری، جرائم پیشگی اور معاشرے میں ہونے والے وہ حادثات جن پر عوام کی نگاہیں نہیں پڑا کرتی ہیں، ان کے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ وہ ایسا نظام اور معاشرہ چاہتے ہیں، جس میں مرد عورت پر ظلم نہ کر سکے؛ کوئی شخص روٹی کے ٹکڑے کے لیے محنت مشقت کرتے ہوئے جیل کی سلاخوں کے پیچھے بند نہ کیا جا سکے؛ محبت کرنے والوں کے درمیان آہنی دیواریں کھڑی نہ کی جائیں؛ انسان کو تمام بنیادی حقوق حاصل ہوں۔ یہ ایک ایسی جنت کا تصور نہیں، جو اس دنیا میں تعمیر نہ ہو سکتی ہو۔ ضرورت صرف جمہور کی بیداری اور ترقی پسند طاقتوں کی تنظیم کی ہے۔ افسانہ نگار کا خیال ہے کہ بہت سے جرائم جو معاشرے میں رائج ہیں اور جن کے لیے مجرموں کو بھیانک سزائیں ملتی ہیں، محض ان کی عادت کا نتیجہ نہیں، بلکہ ان کا ایک پس منظر بھی ہوتا ہے، جس میں جرائم کے محرکات کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ وقت کی سیاسی اتھل پتھل، آزادی کی جد و جہد اور مختلف تحریکات کے مناظر بھی ل۔ احمد کی کہانیوں میں ملتے ہیں۔ اکثر افسانوں میں بلا کا رچاؤ ہے۔ لکھتے وقت غالباً فنکار خود ان کی فضا میں کھو گیا ہے۔ "قربانی" اسی قسم کا افسانہ ہے۔ اس کا رومان انقلابی ہے۔ لیکن اس میں وہ قوت اور صلابت نہیں، جو سماج کے آہنی پردے کو سامنے سے ہٹا سکے۔ افسانے کو ٹریجڈی میں تبدیل کر کے اس کی تاثیر کو کئی گنا تیز کر دیا گیا ہے اور انسانی شرافت و عظمت کے بلند میناروں کو بھی جھکنے سے بچا لیا گیا ہے۔

ل احمد کے افسانوی مجموعوں میں رنگین اور اثر انگیز عبارت کی کمی نہیں، بلکہ فراوانی ہے۔

یہ چیزیں ان فن پاروں میں زیادہ ملتی ہیں، جو رومان کی سرد و خنک فضا میں پروان چڑھے ہیں۔ کچھ مثالیں پیش کی جارہی ہیں:

گمان کا ایک نے سنائی دے رہی تھی، جس میں گھلاوٹ ہی گھلاوٹ تھی۔

(پریم کا اندھاپن۔ دن رات: ۴۴)

یہ چھریرے بدن اور نکلے ہوئے قد کی لڑکی تھی جس میں ناگن کا سا لوچ تھا

(ایضاً)

کسم کے نوتن بدن سے مسرت اس طرح پھوٹتی محسوس ہوتی تھی، جیسے کیوڑے کی بال سے خوشبو نکلتی ہو (دن رات: ۴۵)

ایک حریر اندام و پرنیاں پوش ان کھیتوں میں بیٹھی تھی (صبح شام: ۸۴)

اس کے نسیم آسا خرام کو دیکھ کر جمالی کی سانس رکنے لگی (صبح شام: ۶۶)

عورت کی ضد یا ہٹ کا تذکرہ ہمارے ملک میں عام بات ہو۔ اس کی تعبیرات اکثر غلط ہوتی ہیں۔ جس چیز کو ضد یا ہٹ کہا جاتا ہے، درحقیقت وہ "انا" ہے۔ عورت ہمیشہ اپنی "انا" کا احترام کرتی ہے، وہ تختۂ دار پر بھی اسے نظر انداز نہیں کرتی۔ "پریم کا اندھاپن" میں کسم انا کا ایسا ہی آئینہ ہے۔ اس میں بدگمانی کی شراب تند بھری ہوئی ہو۔

کسم اب گانا کس کے لیے گاتی اور وہ ایسے طور و تماشے کی لڑکی تھی کہ محسوس کرنے والا جانے نہایت ذکی الحس۔ اور کوئی چیز مانگنے سے ملے ایسی چیز اس کے لیے مطلق قدر کے قابل نہیں تھی۔ شوہر سے مانگنا بھی اسے منظور نہیں تھا تھا۔ (دن رات: ۴۷)

بعض ناموں سے ل، احمد کو جذباتی لگاؤ معلوم ہوتا ہے۔ ان ناموں کے کردار روپ بدل بدل کر سامنے آتے ہیں "جمالی" سے کئی افسانوں میں ملاقات ہو جاتی ہے۔ کہیں یاے نسبت نکال کر اسے "جمال" بنا دیا گیا ہے۔ اس نام کے انتخاب میں فنکار کی جمالیاتی حس کا مظاہرہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کا تعلق ادبی سوسائٹی سے ہو۔ وہ زیادہ تر اسی سوسائٹی کے کردار پیش کرتا ہے۔ جمّا، حظو، بچھو جیسے کردار خال خال ہی ملتے ہیں۔ مقامیت

کی چھاپ بھی ل۔ احمد کی بہت سی کہانیوں پر ہے۔ ان کے اکثر کردار اور مقامات بنگال سے متعلق ہیں۔ ایسا ہونا قدرتی بات ہے؛ ان کی زندگی کا بہت بڑا حصہ کلکتے ہی میں بسر ہوا ہے۔ وہ بنگالی کرداروں کی ترجمانی اگرسے کی زبان میں کرتے ہیں جس میں نظیر اور میر کی نزاکت، حلاوت اور سادگی بھی ہے، اور غالب کی مشکل پسندی اور بلند خیالی بھی۔ جس نگاہ سے انھوں نے بنگال کے سماجی اور رومانی ماحول کا مشاہدہ کیا ہے وہ بڑی گہری تیز اور باریک بین ہے۔ ل احمد کے یہاں تاریخی شعور جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے، جو ان کی تاریخ کا غماز ہے۔

کیا ابھی راس نے اپنے گلابی مرقد سے نکل کر مجھ کو ہی ختم لیا ہے

(ملاحظات نفسی: ۲۶)

مسلمان کیوں حملہ آور ہوئے اور کیوں اس ملک پر قبضہ کیا۔ انھیں کیا حق تھا؟ جو تیش نے کھسیانا ہو کر اعتراض کیا۔

تم مجھے سمجھنے پر مجبور کرتے ہو کہ تم سنی سنائی باتیں دہرا دیتے ہو۔ اس پر خود کبھی غور نہیں کرتے۔ اس وقت ہمارے ملک کی جو سیاسی حالت تھی، وہ بجائے خود کسی طاقتور قوم کو بلا رہی تھی۔ یہ فطرت کا قانون ہے۔ آرین اس ملک پر کس حق کی بنا پر قابض ہوئے۔

(صبح شام: ۲۲)

ل، احمد کے افسانے پڑھ کر باشعور قاری بدمزہ نہیں ہوتا۔ اسے وقت کا پورا مداوضہ مل جاتا ہے۔ اس کی ذہنی پاکیزگی اور بلندی میں اضافہ ہوتا ہے۔ چند افسانے ایسے جن کی شکل و صورت، اور اس کا انداز قدرا اسی وقت سے ناقابلِ برداشت ہے۔ جب سے فارسی اور اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ مگر یہ معمولی بات ہے، اس سے ل، احمد کے فن کی عظمت کسی طرح مجروح نہیں ہوتی، نہ فنی مقام پست ہوتا ہے۔

شہاب سرمدی

۵

حضرت ل۔ احمد میری نظر میں

فارسی والا کہتا ہے کہ راستی فتنہ انگیز بھی ہو سکتی ہے۔ پرکھے کہہ گئے ہیں، کبھی کبھی راست سے بڑا ناراست ہوتا ہی نہیں۔ یہ کہاوتیں آج اس لیے یاد آئیں کہ مجھے بھی ایک ایسی ہی بات کہنی ہے، الٹے ذرا ہٹ کر۔ وہ یہ کہ اکثر واقعہ بھی غیر واقعہ ہو جایا کرتا ہے۔ مثلاً میں اگر یہ کہوں کہ میں نے حضرت ل۔ احمد اکبرآبادی کو سب سے پہلے ۱۹۲۴ء میں دیکھا، تو یہ واقعہ ہوتے ہوئے بھی غیر واقعہ ہوگا، اس لیے کہ میں نے انھیں کب نہیں دیکھا۔

دنیا مانتی ہے کہ ہر جاندار کو عرفانِ وجود سنِ شعور سے ہوتا ہے۔ بولتے بھی تو یوں ہی ہیں کہ میں نے آنکھیں کھولتے ہی یہ دیکھا، سمجھنے بوجھنے کے قابل ہوا تو یہ جانا، وغیرہ۔ پھر میں اگر یہ کہوں کہ جب میرا شعور جاگا، تو میں نے دیکھا کہ وہ حضرات جنھیں دیکھے بغیر جان لینا ممکن و مناسب ہی نہیں، لابد و لازم ہے، اُن میں یکے از اولین حضرت ل۔ احمد اکبرآبادی بھی ہیں، تو کیا عجب؟

پھر ایک میں کیا، یہ ایک پوری نسل کا معاملہ ہے:۔ اُس نسل کا جو پہلی جنگِ عظیم کے بعد جوان ہوئی؛ میں نے جلیان والا باغ کی چیخوں کو دم توڑتے دیکھا، تحریکِ خلافت کے نعرے سُنے؛ عدم تشدد کی سرگرمیوں کو آگ ہوتے ہوئے پایا۔ مگر جس نے یہ دن بھی دیکھے اور یہ دکھ بھی جھیلے کہ ملک و قوم ہی نہیں، ہر فرد غلام ہے؛ سیاسی طور پر ہی نہیں، سماجی و

معاشی، ذہنی و روحانی طور پر بھی۔ اپنے بدیسی اور دیسی آقاؤں کا غلام اپنے تعطّل و تساہل کا غلام، اپنی وہم پرستی اور ناحق کوشی کا غلام! پھر جس نے یہ بھی دیکھا: عربی کی بے آبروئی، فارسی کا آخری سنبھالا، سنسکرت کا آواگون اور ہندی کے قالب میں اُس کا حلول! ساتھ ہی ساتھ اُردو کی کس مپرسی اور سب سے بڑی یا بُری بات یہ ہے کہ انگریزی کا مہذب مگر مغرور زہر خند۔

مرا فروخت محبّت، ولے ندانستم
کہ مشتری چہ کس است و بہاے من چند است (انیس شاملو)

اتنا ہی نہیں! تازیانۂ بالائے دشنام یہ کہ ولایتی مال بھی مہنگا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اور وہ کھادی، نیت اور ہندی چھاپا دادا کو اُدھر سے اب کم ہی مل پاتا تھا؛ صنعتی انقلاب وہاں کب کا آچکا تھا یہاں آنے کے سنجوگ نہ تھے؛ وہاں مشین سے ضلع صفائی کی باتیں ہو رہی تھیں، یہاں ہوائی جہاز بھی سمجھ میں نہیں آپاتا تھا۔ ایسے میں اُن کا احسان جنھوں نے انگریزی، فرانسیسی سے منہ تو نہیں موڑا، مگر مغرب اور مشین کو ان کی جگہ چھوڑا، اور نئی وسعتوں کا رُخ کیا۔ ان وسعتوں کی ایک سمت کا عرفی نام مشرقیت تھا، دوسری سمتیں اَن گنت تھیں۔

اقبال اور ٹیگور — جن میں ایک پیرِ افرنگ کے بعد اور دوسرا پہلے ہی حجازی نغمے اور ہندی ترانے گانے، گنگنانے لگا تھا۔ اس سفر میں اکیلے نہیں تھے۔ اُن کے ساتھ کچھ اور لوگ بھی تھے۔ نام کیا گناؤں! جو جانتے ہیں، انھیں طوالت محسوس ہوگی؛ جو نہیں جانتے، شاید انھیں گراں گزرے۔ مگر اتنا تو بلا اندیشۂ تردید اور بلا شائبۂ غلو کہا ہی جا سکتا ہے کہ محققینِ اُردو کی جو فہرست حالی اور آزاد سے مرتب ہونا شروع ہوتی ہے، وہ اس دور میں اور بھی ضخیم ہو جاتی ہے۔ پھر یہی وہ زمانہ تھا جب ادب برائے زندگی کے اجتہاد کا علم سربلند ہوا۔ اُسے غلط یا صحیح، ترقی پسندی اور رومانسی مغرب سے نسبت دی گئی ہے، لیکن جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، وہ بھی اصلاً ایک سمت تھی۔ مغرب سے واپسی کی، تلاشِ مشرق کی، اپنے آپے میں آنے کی، خود اعتمادی اور حفظِ نفس کی، زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر

نئے انداز سے دیکھنے کی۔ یہی وجہ ہے کہ جب انقلاب نے پاس سے للکارا تو نہ کوئی ہاتھ کانپا
اور نہ قدم ڈگمگائے۔ سب بڑھے، ایک ساتھ بڑھے۔ معاف کیجیے گا، ڈھنگ کچھ ڈرامائی ہو گیا
مگر واقعات گواہ ہیں کہ ہوا ایسا ہی ہے۔

خیر، ذکر تھا پہلی جنگ عظیم کے بعد کے زمانے کا، موضوع کے تقاضے نے ذرا تیز گام کر دیا۔
اور میں ذرا آگے چلا آیا۔ وہاں تک پہنچ گیا جہاں ہمارے سوچنے سمجھنے کے طور طریقوں میں
تیکھاپن پیدا ہو گیا تھا۔ ورنہ شروع شروع میں تو ہم تھے اور زندگی، جیسی وہ ہمیں ملی تھی یا
جیسی ہمیں یقین تھا کہ وہ آگے چل کر بھی ہو گی۔ ابھی دور دیس کے سنہرے سپنے دیکھنے کے دن
گئے بیتے نہیں تھے۔ اور یہ سامراج، جس کے سائے تلے راجہ، نواب، جاگیرداری، زمینداری،
ساہوکاری، کاشتکاری اور بیروزگاری۔ اس کے بعد نظر دوڑائیے تو سناٹا۔ مگر چونکہ
پشتہا پشت سے یہی ہوتا چلا آ رہا تھا، اس لیے جو جہاں تھا، مگن تھا۔ زندگی کی چول
سے چول بیٹھی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ کوئی کسی سے ٹکرا کے چلنا نہیں چاہتا تھا۔

ایسے میں جب ہم ہوش حواس والے ہوئے، تو ہم نے یہی دیکھا، سمجھا کہ سب کچھ حسین ہی
حسین ہے۔ پھر جب وجدان کسی قابل ہوا، تو فضا میں عبیر و گلال سا اڑتا نظر آیا۔ آنکھوں
کو یہ ضد ہوئی کہ ہر شے حسین دکھائی پڑے، سامعہ کو یہ اصرار رہا کہ ہر آواز سے سُر پھوٹے
اور عقیدت و بصیرت اسی کے درپے کہ واہمہ و خیال کا ہر تجربہ حقیقت پر مبنی قرار پائے۔
غرض سامنے پوری زندگی تھی اور ہم! اور زندگی بھی کیسی!

بہشت آنجا کہ آزارے نباشد

کچھ اس قسم کی۔

اب رہی یہ بات کہ یہ شیخ چلی کا سا طیرہ صرف میرا رہا ہو، اس کے امکان کا مجھے اعتراف
ہے اور اپنی کم مائیگی دانش و بینش کا بھی۔ تاہم یوں ہی تھا کہ یا تو تب تک حقائق میں تلخی آئی
نہ تھی، یا آتی تو ادا اتنی کہ وہ بھی مزہ دے جاتی تھی۔ بہر حال ہم میں سے ہر ایک نے اپنے گرد و پیش
جو رنگین حصار کھینچ رکھے تھے وہ بدستور موجود تھے۔ اس لیے لازماً وہ ثقافتی روایات بھی
زندہ تھیں، جو نسلاً بعد نسل ہمارے ترکے میں آئی تھیں: وہ جمالیاتی قدریں بھی بڑے کار

تھیں، جنھیں ہماری سیاسی، سماجی، تہذیبی تواریخ نے ہمارے لیے ترتیب دیا تھا۔

بیسویں صدی کے اوائل میں غزل سے ہماری وابستگی کی نوعیت کہ نظم بھی اس سے دامن بچا کر نہ گزرنے پائے، اور نثر بھی، اسی صورتِ حال کی دین تھی۔ "خیالی طوطا، مینا" اب بھی اڑ رہے تھے، لیکن "تنگنائے غزل" کا ظرف وہ نہیں رہا تھا۔ اب وہ اپنی حدیں پھیلا رہا تھا۔ ایک نئی جمالیاتی حس، فکر و نظر کے نرم بستروں پر کسمسانے لگی تھی؛ ایک تازہ تغزل، غزل کے افق سے طلوع ہو رہا تھا۔ سارے اردو ادب کا مکھڑا دمکتا ہوا؛ اردو نثر کا بھی۔

اردو نثر میں صحافت و خطابت کے معیاری سرمایے کو بھی شامل کر لیجیے اور پھر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اس زمانے میں کس طرح "بولنا" پسند کیا جاتا تھا اور صاحبانِ ذوق خواہ وہ کسی طبقے سے بھی تعلق رکھتے ہوں، کیسی عبارت پڑھنا اور کیسی تقریر سننا پسند کرتے تھے۔ اگر الہلال اور البلاغ کے اوراق پر نظر ڈالیے یا ابوالکلام آزاد، عطاء اللہ شاہ بخاری جیسوں کے خطبات کے مسودے پڑھیے تو اردو نثر کی ایک ارتقائی شکل سامنے آئیگی۔ وہ بوجھل تھی، مگر باوقار؛ پُر تکلف تھی، مگر تاثیر سے پُر؛ اس میں تکرار اور ترادف تھا، مگر وزن و آہنگ کے ساتھ؛ اور خاص بات یہ کہ وہ انداز نثر نگاری اپنی چاک دامانی کے باوجود زبان کے دامن کو وسیع کر رہا تھا۔ الفاظ و معانی کی پونجی دن دونی رات چوگنی ہو رہی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ہو رہا تھا کہ نئے اسلوب اور ان کی معیت میں نئے فکری زاویے اپنے لیے جگہ بناتے جا رہے تھے۔ انگریز ۱۹۱۸ء کی لڑائی جیت کر تہذیبی محاذ پر مات کھا رہا تھا۔ انگریزی کی اجارہ داری خطرے کی زد میں آچکی تھی۔ اردو نثر ایک عجوبہ احیائی عمل سے دوچار تھی۔ وہ یہ کہ عربی، فارسی کے بجائے ترکی اور مصری ادب سے اس کے رشتے ناتے استوار ہو چکے تھے۔ اب حفظِ مراتب کی خبر نہ تھی۔

اس ماحول میں شعور و آگہی کے تیور بدلے ہوئے تھے۔ "اصنامِ ما سلف" سے روگردانی ایک شعار بنتی جا رہی تھی۔ ہر چند "دینِ بزرگاں خوش کردن" کی قدر و قیمت برقرار تھی، مگر بار بار پیچھے مڑ کے دیکھنا معیوب سمجھا جانے لگا تھا۔ یہ حالات جہاں خارجی اور داخلی اثرات سے وجود میں آئے تھے، وہیں ان کے اپنے تقاضے بھی تھے۔ بنا بریں جدھر دیکھیے

اُدھر نئے سانچے ڈھانچے تیار ہو رہے تھے۔ اور ایک عاقبت بین تازہ کاری اس ٹوٹ پھوٹ کے بیچ مصروفِ کار تھی۔

اُردو نثر میں اس تازہ کاری نے ایک "تازہ غزل" کا روپ دھارن کیا۔ اس روپ کا سنگار سنوار سب ہی نے کیا، مگر "یارانِ نجد" نے جس طرح کیا، ہمیں اُسی نے سب سے زیادہ موہت کیا، اس لیے بھی کہ سب سے پہلے ہماری نظر انھیں پر پڑی اور اس لیے بھی کہ رس، بھاؤ کی یہ اُپاسنا برج بھوم (آگرہ) میں بیٹھ کر کی گئی تھی۔ واس کا بھی کچھ نہ کچھ اثر تو ہونا ہی چاہیے تھا۔

"نگار" "یارانِ نجد" کا علمی، ادبی ماہنامہ جس نثری اسٹائل کو فروغ دے رہا تھا، اس میں سپاٹ پن یا کاروباری جیسی دھالائی نہ تھی۔ آج غور کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچت سی کھپت جو کامیاب نثر نگاری کا لازم سمجھا جانا چاہیے اس میں وہ بھی نہ تھی۔ پھر بھی ایسا کچھ ضرور تھا کہ اس سے ہمارے نوخیز دل بے تسکین پاتے تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے ہم ہی سے باتیں کی جا رہی ہیں، بلکہ ہم ہی سے کہا جا رہا ہے۔

حضرت ل احمد اکبرآبادی سے مجھے شرفِ نیاز اسی وسیلے سے حاصل ہوا۔ اور میں نے انھیں جانا۔ "جانا" میں نے سمجھ بوجھ کے کہا ہو اس لیے کہ عام طور سے کسی کو دیکھے بغیر جانا نہیں جاتا؛ مگر دیکھنا دیکھنا پہچاننا اور جاننے جاننے میں انتر:

از بسکہ نورِ جمالش ز پردہ می جوشد

یک عالم یہ بھی ہوا کرتا ہے۔

اُن کی تصنیف (میں نے اُسے ترجمہ کبھی نہیں سمجھا) "لالہ رُخ" کا بالاقساط نگار میں شائع ہونا میرے ہوش کی بات نہیں۔ لیکن یہ ٹھیک سے یاد ہے کہ سب سے پہلے اُس کا کوئی ایک جزو میں نے نگار ہی میں دیکھا تھا۔ پھر جب وہ کتابی صورت میں آئی اور پڑھنا شروع کیا تو معلوم ہوا، کہ جزوِ اول کا نشہ ہوا سرورِ لطیف، مستقل، معتدل میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔

یہ لطف وقت کے ساتھ آیا گیا ہوتا۔ تو کون ذکر کرتا، کون سنتا؛ مگر اس میں تو وہ رس تھا، جسے حکماءِ سنسکرت نے ہر کلامِ موزوں کی طرح مانا ہے، اور یہ یقین دلایا ہو کہ اس رس کے امرادانند سوتے کبھی نہیں سوکھتے ہیں۔ اس لیے ہم نے (ایک میں نے ہی نہیں) اسے کئی طرح پڑھا اور ہر طرح ایک نیا لطف حاصل کیا۔ کبھی قصہ کہانی کا، کبھی حکایت و حکمت کا

کبھی تازگی و شگفتگی کا، کبھی تو ازن و تغیر کا، کبھی وہ لطف جو ایک جملہ پیدا کر جاتا ہے، کبھی وہ لطف جو ایک فقرہ ابھار دیتا ہے، اور کبھی وہ لطف جو ان الفاظ کے سنبھلے ہوئے لنگر، تراکیب کے جھنکتے آہنگ اور معنی و بیان کے باہمی سلوک سے ترتیب پاتا ہے۔ مثلاً

جمنا کے شفاف پانی پر سینکڑوں سجائی ہوئی کشتیاں اس طرح دوڑتی پھر رہی تھیں گویا وہ خود بھی پانی کی رنگین موجیں تھیں۔

....جماعت.... ذکرِ شمشیر کی جنبش کو طلاقت لسانی سے زیادہ فصیح سمجھتی ہے۔

آہ کیا ہی آسودہ تھا وہ وقت کہ تیرے ہار کا کوئی پھول، تیرے زیور کا کوئی نگین، اگر اس نے چھو لیا ہے: تو اس گھڑی سے وہ پھول، وہ نگین، تیرے لیے ایک مقدس چیز بن جاتا تھا۔

تعطر و بخور کا تنفس ایک بسیط روح کی طرح فضا پر حاوی ہے۔

عظیم کے ایک بوسے سے جو گہرائی اثرات سے لبریز تھا، زلیخا کی آنکھیں اس طرح کھل جاتی ہیں، جیسے برف، ہوا کے اثرات سے آہستہ آہستہ پگھل کر نیچے دبے نیلگوں رنگ کے پھولوں کو نمایاں کر دیتی ہے۔

اعضائے بریدہ، غلطاں سر، جلتے ہوئے لباس اور شکستہ تلواریں، اس مہیب دریائے خون میں تیر رہی ہیں۔

ویسے بھی دیکھیے، تو اُس وقت کا نوجوان چاہتا کیا تھا؟ یہ گھٹن، یہ جھنجلاہٹ یا یہ طیش و تپش جو آج ہے، اُس وقت بھی تھی۔ فرق تھا تو اتنا کہ تب کا نوجوان ایک رُخ متعین کر کے چل پڑا تھا۔ راستہ جانا ہوا نہ سہی، مگر حریف پہچانا ہوا تھا۔ یہ معلوم تھا کہ دشمن کون

ہے اور کدھر ہے! یہی وجہ تھی کہ وہ بھی کسی کو سدِّ راہ دیکھنا پسند نہیں کرتا تھا۔ وہ بھی یہی چاہتا تھا کہ ہر پردے کو چاک کر کے سچائیوں کے روبرو ہو جائے۔ مذہب و تہذیب، مغربیت، سامراج ان سب کے چہرے اس وقت نقاب کے پیچھے تھے۔ وہ ان تمام چہروں کو بے نقاب دیکھنے کے درپے تھا۔ یہی وجہ تھی کہ لالہ رخ کا ابنِ مقنع اسے اپنا رخ کا حریف نظر آیا۔ اس کے چہرے پر پڑا ہوا نقاب اُسے مذہب کا ڈھکوسلا، تہذیب کا ڈھونگ، اور استحصال و استبداد کا چنڈال چکر معلوم ہوا۔ اپنے کھچا کھچ بھرے ہوئے دربار میں، جہاں کولادپوش جانفروش سامنے ہیں اور مادر وش دلربا چلمنوں کے پیچھے، جب ابنِ مقنع کی آواز بلند ہوتی ہے:

اے شمشیر برادرانِ حق و صداقت! صرف اُس وقت جب کہ تمام دنیا کی حکومتوں کے
جھنڈے تمہارے علمِ مقدس کے سامنے سرنگوں اور تمام مذاہبِ عالم کی عبادتگاہیں
تمہارے مذہب کی طاقت سے مسمار ہو جائیں گی . . . .

تو اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، مٹھیاں بھنچ جاتی ہیں: ولولۂ عقیدت و حوصلۂ حمایت اور جوشِ شجاعت سے نہیں، غصہ و غم اور نفرت و کراہت سے۔ پھر جب وہ یہ کہتا ہے:
اے نوجوان سپہ گر! میں تیرا خیر مقدم کرتا ہوں؛ تجھے آگاہ کرتا ہوں . . . . " تو یہ جانتے ہوئے کہ اس کا تمام تر تخاطب عظیم سے ہے، وہ صرف اپنے کو اس کا مخاطب قرار دے لیتا ہے، اس لیے کہ فسطائیت اور نازی واد کی اصطلاحیں بعد کی سہی، ان کا اعمال و افعال کے خلاف بیزاری کی تیز لہر تب تک پوری دنیا میں دوڑ چکی تھی، جنھوں نے آگے چل کر یہ نام پائے۔ پھر جب عظیم انھیں کے خلاف اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے، تو اس سے بھی پہلے کہ وہ حالات پر غالب آئے اور فتح پائے، اس میں سے ہر ایک عظیم ہو جاتا۔
ہم اس عظیم کو اپنے سے الگ نہیں سمجھتے تھے، بلکہ ایسے تمام کردار جہاں بھی نظر آتے تھے، چاہے کاغذ پر ملیں یا صفحۂ ہستی پر، ہمارے سامنے ہوتے جا رہے تھے۔ گو کھلے اور تلک کی یا نرمی، گاندھی جی کی گوتم شعاری، اور محمد علی، شوکت علی کی شمشیر زبانی اپنی جگہ، مگر بھگت سنگھ راج گرو، بسمل اور اشفاق اللہ خاں جیسوں کا تازہ خون کچھ اس طرح بہایا گیا تھا کہ وہ ہماری رگوں میں جوش مارنے لگا تھا۔ ایک تقاضا تھا جو اُگسا رہا تھا، جس کا ارمان تھا کہ آزادی

کا ہر ولیرانہ، وہ چاہے جو بھی ہو: وہ جہاں کا بھی ہو، ہم میں سے ہو۔ چنانچہ لالہ رُخ کا مثالی عظیم بھی کچھ اس طرح ہمارا بنا کہ ہم ایک دوسرے میں ضم ہو گئے۔ اس کی سبزہ آغازی، اس کی اولوالعزمی، اس کی عصمت و عظمت، یہاں تک کہ اس کی ناکام محبت تک ہماری داستان بن گئی۔ ہم اس کی زلیخا کو اسی کی نگاہ سے دیکھنا سیکھ گئے، اُن کی محبت سے محبت کرنے لگے:

نشۂ شباب سے مست رہنے والی آنکھیں جن پر خمار آلود پپوٹے اس طرح جھکے رہتے ہیں جیسے بنفشے کے پھولوں پر برف کی ہلکی چادر۔

اس کے نرم و نازک اعضا میں جنبش .... کہ شاخ گل سے کوئی بلبل اُڑ کر چلی گئی ہے۔

اس کی گھنی اور دراز پلکوں کے اندر چمک جانے والے پارہ ہائے برق .....

اب یہ سب کچھ: یہ مستی و رعنائی؛ یہ نزہت و نزاکت؛ یہ تابش و تمنا خیزی، غرض وہ تمام باتیں جو عورت کو نہ جانے کیا سے کیا بنا دیتی ہیں، ہماری اپنی زلیخا، (اُس کا نام کملا ہو کہ سلمیٰ) کے حسن نورس میں سما کر رہ گئیں۔
اسے کوئی خیالی سنسار بنا کہیے یا مُغت کی رومان طرازی، مگر ایک حقیقت ہے کہ اس وقت کی زندگی میں ایسے "خواہہائے خوش" کی گنجائش تھی۔ چنانچہ جب مصنف لالہ رُخ نے یہ نقوش اُبھارے:

گوپیوں کے مہندی لگے پاؤں اور اُن کی طلائی پازیبوں کی جھنکار۔

کرشن جس کی آنکھوں سے اِن پرستارانِ محبت کو موسیقی سانس لیتی نظر آتی تھی۔

نغمہ ... جس کا ہر سُر فاصلے کی اثر آفرینی سے سلسلۂ سحر کی ایک کڑی معلوم ہوتا تھا۔

ایک لطیف رقص جس کا تعلق فرش سے نہیں فضا سے تھا۔

تو ہمیں ہر استعارہ اپنے ہی تاثرات کا نکھار اور تشبیہ اپنے ہی تصورات کی تصویر معلوم ہوئی اس لیے کہ ان دنوں مہندی لگے پاؤں اور جھنکتی پازیبوں کو دیکھنے، سننے کے لیے کہیں دور نہیں جانا پڑتا تھا، اور نہ نغمہ و رقص کا جادو صرف قصے کہانیوں کی بات تھی۔

اسی طرح جب ہماری نظر سے یہ عبارت گزری:

ایک کم عمر بچہ ایک تیتری کے پیچھے دوڑ رہا ہے جو ایک یاسمین کنج کے اندر رقصاں ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ایک پھول ہے جس کے پر لگ گئے ہوں، یا کوئی نگینہ ہے جس کے اندر رقص سرایت کر گیا ہے۔

تو ہمیں ایسا لگا جیسے ہماری آپ بیتی پر ایک نظم کہہ دی گئی ہے، اس لیے کہ تب تک ہم سب اپنے مستقبل کے بارے میں کچھ یوں ہی سوچا پسند کرتے تھے۔ ہماری فکر و نظر کے حق میں، بالفاظ صاحب لالہ رخ:

رنگین پہاڑیاں، سفید گنبد، گوہر بار فوارے، سیال چشمے۔ غرض ہر شے تاریکی کے غلاف سے اس طرح باہر نکل آتی تھی، گویا وہ آفتاب کے اندر سے پیدا ہوئی ہے۔

ہماری یہ تفاؤل کوشی جسارت ہی سہی، مگر جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، یہ جسارت بیجا نہ تھی اس لیے کہ یہ زندگی سے پوچھ کے کی جاتی تھی، اور زندگی تب تک نہ تھکی تھی، نہ آگے چل کر اس کے تھک جانے کے آثار تھے۔ ہمارے بڑے بوڑھوں نے جس طرح غدر کے بارے میں اپنے بڑے بوڑھوں سے سن رکھا تھا، ویسے ہی ہم نے جنگ جرمن کے متعلق اپنے بزرگوں سے سنا تھا۔ اُس کا اثر ہمارے دل و دماغ پر یا ہمارے پیٹ اور پیٹھ پر براہ راست نہیں پڑا تھا۔ نتیجہ یہ کہ شعر و ادب کا لہجہ حالانکہ برابر بدلتا جا رہا تھا، مگر اُن کی وضعداری میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ ہر صنف کا اپنا رکھ رکھاؤ جو تھا، وہی بدستور قائم تھا، اور آپس کا برتاؤ بھی وہی تھا۔ چنانچہ ناول نے افسانے کو اپنا جانشین مان لینے کے باوجود اپنے حق سے باز و دعویٰ نہیں دیا تھا مزاج و کردار کی شرط لازم رکھی تھی۔ اسی طرح خود غزل

حالانکہ نت نئے چہرے بدل رہی تھی، پھر بھی تھی وہی۔ وہی اس کے روپ، رنگ اور وہی اس کی نوک پلک۔ نئی اشاریت، نئے تخیل نقوش، نئے اسالیب فکر اور نئے سلیقۂ اظہار بیان کے باوصف، کیا نظم اور کیا نثر، الفاظ و معانی کے برتنے برتانے روابط، اصوات و کیفیات کے مسلّمہ توافق اور ترسیل و ابلاغ کے متداول طور طریق،۔ ان سب کے اصول وہی تھے۔

آپ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۹ء تک کے نثری و شعری ادب پر نظر ڈال لیجیے، آپ کو روایاتی تسلسل کا یہی انداز برابر کارفرما ملیگا یہاں تک کہ جمالیاتی رجحانات میں بھی کسی معنی خیز تبدیلی کا سراغ نہ مل سکیگا۔ البتہ ایک نئے شعور، ایک عجوبہ ادراک کی شفق افق قریب پر پھوٹتی ضرور نظر آئیگی۔ ایسا لگیگا، جیسے ایک مسکراتے چہرے پر کوئی پرچھائیں سی پڑی، پھر نہ جانے کیا ہو گئی، ایک ہنس مکھ شخص ذرا سی دیر کو سنجیدہ ہوا، پھر بولنے لگا۔ مقصد یہ کہ اس دور کے ادب کو آپ روایاتی کہیں یا جمہوری و تجرباتی۔ بات پوری نہ ہوگی۔ میرا اپنا اندازہ یہ ہے کہ وہ صرف رومانی بھی نہیں تھا اس لیے کہ اس میں رومان کا رچاؤ بھی تھا، کلاسیکیت کی پرمغزی، بردباری اور متانت بھی تھی؛ جدیدیت کے لچھن بھی۔

مخزن، تمدن، زمانہ، ہمایوں، مبصر، نیرنگ خیال، عالمگیر، ساقی اور نگار؛ یہ وہ ماہنامے تھے جنھوں نے بیسویں صدی کے نصف اول، خصوصاً اس کی پہلی تین دہائیوں میں ایک عجیب تہذیبی معرکہ سر کیا۔ وہ یہ کہ ماضی کی عظمت و احترام کو ٹھیس پہنچائے بغیر اس کی مجہولیت سے ایک پوری نسل کو بیزار کیا، حال کے کوائف سے باخبر بنایا اور مستقبل کے حسین امکانات کی بشارت دی۔

اس کارنامے میں نگار اپنے "ملاحظات" یعنی اپنے اداریے اور اپنی "بت شکن" تعمیری پالیسی کے ہاتھوں بہت پیش پیش رہا، تاآنکہ وہ ذہن جس نے آگے چل کر علم و فن اور ادب و حکمت کے معاملوں میں اردو ادب کی نمائندگی کی، نگار کو اپنا نمائندہ تسلیم کرنے لگا۔ اور نگار جیسا کہ آپ جانتے ہیں، صرف ایک علمی و ادبی جریدے یا ایک مخصوص طرز نگارش کا نام نہیں تھا؛ کسی ایک شخصیت کا بھی نہیں تھا۔ نگار نام تھا ایک کتاب نقوش کا،

جس کے تکملے میں کئی قلم پروسنے کا درپے تھے، جس میں کئی بیکد ستوں نے رنگ و روغن بھرے تھے یا جیسے کئی حسن کاروں نے مل کر نک سک سے سجایا تھا۔ انھیں میں سے ایک تھے حضرت ل۔ احمد!

ان سے مل سکنے کی سعادت مجھے سب سے بعد اور وہ بھی اتنے دنوں بعد نصیب ہوئی، یعنی علامہ نیاز سے ۱۹۳۲ء میں اور موصوف سے اس کے ۳۲ برس بعد ۱۹۶۴ء میں۔ اتنے تعلق خاطر کے باوجود یہ بات بہت عجیب معلوم ہوگی۔ میں تو سمجھتا ہوں قدرت کو میرا جذبۂ شوق آزمانا منظور تھا۔ یا پھر یہ منشا رہا ہو کہ مجھ پر میرے ذوق کی صحت اور ظرف کی وسعت واضح ہو جائے؛ اس لیے کہ جب میں نے انھیں پہلی بار اُن کے وطن اکبرآباد میں دیکھا تو ان کی وہ ذہنی تصویر جسے میرے حافظے نے برسوں جُگت کے رکھا تھا یکبارگی متشکل سی ہوتی ہوئی معلوم ہوئی قبل اس کے کہ اُن کے منحنی جُثّے، مختصر قد و قامت اور ان سے بھی زیادہ منحنی و مختصر آواز سے میرے تصوّرات کو کوئی صدمہ پہنچے، ان کے لہجے کی بے پناہ کھنک اور آنکھوں کی غیر معمولی چمک نے اُن کے "من" کی ساری تابانیوں کو بےنقاب کرکے سامنے رکھ دیا، اور میری خاطر وہ ل۔ احمد مجسّم ہو گیا، جسے میں نے لالۂ رخ کے حرف حرف سے بولتے سنا تھا؛ اُس کے اوراق میں جابجا جلوہ ریز دیکھا تھا۔

اللہ اللہ! کیا لطف دید و بازدید تھا۔ نچلے نہ بیٹھنا بہت سے لوگوں کی عادت ہوا کرتی ہے؛ اُن کی یہ عادت نہیں؛ یہ ایک علامت ہے ان کے فعّال ذہانت کی؛ مگر اسے حفظِ نفس کہیے یا نفاستِ احساس کہ نہ خود بے آرام ہوتے ہیں، اور نہ دوسرے کو بے آرام ہونے دیتے ہیں۔ پھر بولتے یوں ہیں کہ کوئی لفظ ضائع نہ جائے، اور سنتے یوں ہیں، کہ بولنے والا معقول بات منہ سے نکالنے پر مجبور ہو جائے۔ میر نے کہا تھا:

عالم کی سیر میر کی صحبت میں ہو گئی

ل۔ احمد صاحب سے بھی ملنا عالم عام ہو آنا ہے۔ ان کی ذات میں نئی پرانی دنیا کی اعلیٰ قدریں اس طرح زندہ ہیں جیسے ابھرے ہوئے حروف میں لکھی ہوئی کتاب۔ ان کے اندر کا انسان صنم دوست و آتش پرست بھی ہے اور تجرید منش و توحید کیش بھی۔ وہ بہ یک وقت

"مفید" بھی ہے اور "عظیم" بھی اور ان کے علاوہ بھی بہت کچھ، اس کا تعین نہیں ہو سکتا۔
یہی اس کی امتیازی خصوصیت ہے اور یہی کانٹے کی بات، اس لیے کہ اس انسان کا عرفِ عام
میں کوئی مذہب نہیں، اور ہے بھی تو وہ مشرب ہے علم و حکمت کا؛ خرد و تدبر، ذہنی نکتہ رسی کا،
تہذیب و شائستگی، شستگی و عمدگی کا؛ شعر و ادب اور فکر و فن کا۔
اُن کی افسانوی تخلیقات کا ہر کردار اُن کے اسی مشرب سے مثبت و منفی تعلق رکھتا ہے۔
مثبت یوں کہ دونوں میں تخیلاتی وجدانی، عینی و عملی مطابقت پائی جاتی ہے، اور منفی یوں
کہ یہی سب کچھ اس طرح نہیں کہ اپنے ہونے کا غماز بھی ہے۔ مثلاً

> رواداری فضل الدین کی کمزوریوں میں داخل ہی نہ تھی۔ وہ مذہب اور ادبیات
> میں ایک ہی نقطے پر پہنچ کر بحث کرتا تھا اور گو ان موضوع کی خوبیوں اور نزاکتوں
> سے عاری تھا مگر ان کی مخالفت کرنے میں اُستادِ کامل کا درجہ رکھتا تھا۔

یہ نہ تو جھک دینا ہے نہ صرف ایک اندازِ بیان جس سے لطف لے کر کوئی آگے بڑھ جائے۔ یہ ایک
فکری ایمان ہے، جس نے اُن کے طرزِ انشا کو ایک حرارتِ باطن، ایک داخلی طہارت بخشی ہے۔
آپ کو اس سے اثر قبول کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس کی امانت و دیانت کے ساتھ ساتھ، اس کی
جرأت و شہادت کو وقعت دینی پڑتی ہے۔ اس کی عقلیت اور اعلانِ حق بہ بانگِ دہل کے
انداز کے مقابل سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ اسے بہر طور جامع اور ہر جز و ہر سمجھنا ہی پڑتا ہے۔
میری نظر میں ان کی ہر تحریر ان کی تقریر کی طرح ایک بہت ہی صحت مند فطری تضاد کا نتیجہ ہوتی
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں فعال و اضمحلال کے لیے کوئی جگہ نہیں، تصادم و اقدام کے لیے ہے،
شکست و ریخت، تخریب و تعمیر کے لیے ہے، صرف آہ کے لیے نہیں، "آہ و وداع" کے لیے ہے یعنی ساز
کے لیے نہیں؛ شکستِ ساز کے لیے لازمی ہے۔ اسی تضاد نے انھیں وہ مزاج بخشا ہے جو چٹان کی طرح
محکم اور موم کی طرح گداختہ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی تضاد سے ان کی اس شخصیت کی ترتیب ہوئی ہے جو اوپر
سے کاروباری اور اندر سے سراپا حسن کاری ہے۔ جس میں ایک نظموں کا جاہ و جلال، مثنوی کا تسلسل، اور غزل
کی نرمی اس درجہ باہم آمیز ہیں کہ اُن سے بے اختیار عشق کرنے کو جی چاہتا ہے۔

زِ دلبرم کہ رساند نوازشِ قلمے   کجاست، پیکِ صبا! گر ہمی کند کرمے
(خواجہ شیراز)

اطہر عزیز *

سلسلۂ رنگ و صر

ایک دور وہ بھی تھا کہ لوگ ادیب سے زیادہ ادیب کی تہذیبی صافت پر زور دیتے تھے۔ فن کی قدر اور اس کی حفاظت کے لیے جو راہیں کھلی تھیں، آج وہ بند نہ ہوتے ہوئے بھی ایک غلط رُخ کا ساتھ دینے پر آمادہ ہیں۔ اسکول سے لے کر کالج تک کے معلّموں کا یہ حال ہے کہ بس وہ رٹے رٹائے جملوں پر اکتفا ہی کو آداب موزوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں رہی کہ کس زمانے میں نیاز نے کیا کہا، نگار نے کیا چھاپا۔ انھیں تو بس اپنی فکرِ معروف ہی ستائے جاتی ہے۔ آج اردو رسائل سارا زور اس پر صرف کرد ہے کہ بس کسی طرح مزاج بدل جائے" چاہے اس تبدیلی کی نوعیت کیسی بھی ہو۔ ایک تغیر کی آمد ضروری ہے۔ بھئی مزاج کیا اتنی آسانی سے بدلے جا سکتے ہیں!۔ اس کے لیے تو صدیاں بیت جاتی ہیں۔ اب رہا جرائد کے اجرا کا سوال، تو اس سلسلے میں میر صاحب! میں تو صرف دو ہی شخصوں کو بہادر مانتا ہوں: ایک وہ جو کلکتے کی سڑکوں پر سائیکل چلائے، دوسرا جو اردو رسالہ نکالے

ل۔ احمد صاحب کی یہ تجزیاتی تمہید جو انھوں نے ایک ملاقات پر پیش کی تھی، آج تک میری سوچ کی محرک بنی ہوئی ہے۔ میں نے اکثر موصوف کے اشاریاتی نکتوں پر نہایت

سنجیدگی کے ساتھ سوچنے کی کوشش کی کہ آخر وہ کونسا المیہ ہے جو آج کے ادب کو ایک دہکتی ہوئی آگ سے ہم آہنگ کرنے پر آمادہ ہے۔ مانا کہ تصویر بدلتی جائیگی، جب ہاتھ بدلتے جائینگے، مگر رنگوں کی تشکیل میں آخر یہ زبردست فرق بھلا کون خوش آیند امکانات کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتا ہے! آج ہر طرف ایک نعرہ ہے "بس نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو"، گویا کل کا ادب اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے، پتا نہیں، پانی کا یہ آخری قطرہ بہاؤ، گرداب آخر کتنے چکر اور لگائیگا۔

ل۔ احمد صاحب نے اکبر آباد میں جن کونوں کی پرستش کا آغاز کیا تھا، اسے کلکتے کے گرم موسم نے پروان چڑھانے میں اپنی ساری پہچان صرف کر دی، مگر صلہ؟ چند خاموشی کے سیاہ سایے، تو کچھ بے اعتنائی کی سفید گرد۔

"لالہ رُخ" سے "صبح شام" تک کی ذہنی مسافت طے کرنے میں ل احمد صاحب کو جس سلسلۂ تنگ دامر کا ساتھ دینا پڑا، اس کے پیش نظر مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سفر کا آغاز اگر اکبر آباد سے نہ بھی ہوتا، تو کلکتے سے ضرور ہوتا۔ کل کے مسائل آج سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں، ماخذ دونوں کے ایک ہیں۔ موصوف نے یوں تو "مقالات شعری" سے لے کر "ملاحظات نفسی" تک مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی، مگر آخر میں یہ قرعہ "ادبی تاثرات" کے نام پڑا۔ اور اس طرح توجہ نے چپکے سے تنقید کی دہلیز پر سر رکھ دیا۔ یہ میلان یا تبدیلی کہاں تک مفید اور نتیجہ خیز تھی، اس پر تو بحث نہیں۔ ہاں، اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ موصوف کی یہ سعی بلیغ سراسر صدائے شوق کی بازگشت کے تحت تھی۔ بلکہ اگر زیادہ توجہ کے ساتھ دیکھا جائے، تو اس کا سہرا اس مجبوری پر جا کر ختم ہو جاتا ہے جس نے ماحول سے موانست پیدا کرنے کی داخلی ترغیب دی۔ اس ردّ عمل کے پیچھے نہ کسی تحریک کی سازش شرر افشاں رہی اور نہ رجحان کی راگنی۔ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کے قلمکار کی گرفت اس وقت کے مسائل پر کسی تشہیری تمازت کی زد میں آئے بھی، تو کیوں اور کس لیے!

ادب کے دو صیغے ہمیشہ قابل داد سمجھے گئے: ایک تو شاعری، دوسرا افسانہ نگاری۔ آج جہاں شعری سرگرمیاں اپنی پوری سازشوں کے ساتھ سرمایہ بٹورنے میں لگی ہوئی ہیں، وہیں

افسانہ نگاری بھی۔ ڈپٹی نذیر احمد کی زبان میں نہ سہی الطاف حسین کی اداؤں میں ضرور اپنی نمائندگی کا ثبوت دے رہی ہے۔ آزادی سے قبل اور اس کے بعد کی افسانوی اٹھان میں فرق اتنا ہی واضح ہے جتنا کہ احمد عباس سے لے کر احمد ہمیش تک کی تاثراتی ترسیل ہیں۔ وہ قاری جو کل تک افسانوی مثلث کو صرف تین مختلف زاویوں (کرشن چندر، منٹو۔ بیدی) کی بساط ہی سمجھتا رہا، آج اس کے سامنے پوری زمین سکڑتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ تکون وہی ہے، مگر تناؤ کی شکل ہی مختلف ہو گئی ہے۔ تینوں ستون اپنی اپنی پہچان کی تلاش میں نکل پڑے ہیں۔ نتیجۃً وہی مثلث زاویوں کی تفریق و تقسیم۔ (کمارپاشی۔ مینرا بلراج کومل) ہی کا سبب بن کر رہ گیا ہے۔ رات دن کی ابھرتی ڈوبتی لہروں کو آج کے مشینی ماحول نے کچھ اس بری طرح مسخ کر کے رکھ دیا ہے کہ یہ پہچاننا بھی مشکل ہوتا جا رہا ہے کہ وہ اڑنے والا غبار وہ سفید ہے، یا وہ خلا، جو اسے اڑا رہا ہے۔ اس تیز رفتار دوڑ میں جب مطالعاتی نظر تھوڑی دیر کے لیے گل۔ احمد صاحب کے تین افسانوی مجموعوں (صبح و شام "زندگی کے کھیل اور رات دن"، "ملاحظات نفسی") پر پڑتی ہے، تو ذہن اپنی پوری تعمیری صداقت سے کام لیتے ہوئے یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ صداؤں نے جس سوزش کا سہارا لیا تھا وہ تو ایک سلسلۂ موہوم تھا؛ آثار تو اب جا کر پیدا ہوئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ آج کے افسانہ نگار زندگی کی پائیدار قدروں اور مسائل کی پھیلتی ہوئی پرچھائیوں سے جس قدر قریب ہے ایسا شاید ہی کبھی رہا ہو۔ محسوسات ذہنی سے واردات قلبی تک کا یہ ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر جو کل تک ناقابلِ عبور تھا، آج نہ صرف پاٹا جا سکتا ہے، بلکہ اسے کسی بھی ٹیلے کے کر بڑوں اور مختلف پیچ و خم سے روشناس بھی کرایا جا سکتا ہے۔ سورج کی لہریں تو اس وقت سرگوشیاں کرتی ہوئی نظر آتی ہیں جب ۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء کی خلیج کوئی شوہر پار کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے:

جمّا قطعی طور سے طے کر بیٹھا تھا کہ قانون بہا جور ہے۔ کُھتّا اگر کسی کی گٹھری چرا لیتا ہے، تو قانون اس کی آزادی پر ڈاکا مارتا ہے۔ اور جمّا کا خیال تھا کہ گٹھری والے کو گٹھری کی اتنی سخت ضرورت نہیں جتنی جمّا کو آزادی کی

ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی شک نہیں کہ اس طرح کی دلیلیں لانا غلط طریقہ ہے۔
لیکن آپ ہی بتائیے وہ اور کس طرح سوچتا۔ مثلے پر اُس کی نظر پڑ سکتی تھی تو
بس اس طرح (جینے کی قیمت)

چوری وہ چور دروازہ ہے جو کسی بھی ابنِ آدم کو آہنی دیواروں کے پیچھے لا کھڑا کرتی ہے۔ دنیا کی کوئی عدالت رات کی اس مجرمانہ سلطنت کو سزائے زندانی سے محفوظ نہیں رکھ سکتی جرم آخر جرم ہے، چاہے اس کا مرتکب کوئی جج ہی کیوں نہ ہو۔ مگر یہاں ایک شخص حالات کے شکنجے میں گھرا، حادثات کے کٹہرے میں کھڑا ہو کر بھی جذبات کا سر اضروریات کے ساتھ کس سادگی سے جوڑ لیتا ہے، یہ بات واقعی قابلِ غور ہے۔ مصنف نے چور کی ذہنی کیفیت کی نفسیاتی تعبیر میں کسی قسم کی تاریخی تحریکات کا سہارا نہیں لیا ہے، بلکہ ایک چور کے جو کچھ تاثرات ہو سکتے ہیں انھیں صاف اور سیدھے الفاظ میں ضبطِ تحریر میں لے آئے ہیں۔ ظاہر ہے آج کا قاری واقعے کی نوعیت کو اتنا اہم قرار دینے پر اس آسانی سے آمادہ نہیں ہوتا، جتنا کہ اس کے طریقہ اور توع کو تشکیل سے ترسیل تک کی راہ طے کرنے کے لیے ناکامیوں کا سہارا بہر حال ضروری ہے۔ مگر کیا یہ نا رسائی محض اس کینوس سے آشنائی کی خبر دیتی ہے جس میں تھوڑی دیر کے لیے سہی، ہم خاکوں کا تعارف رنگین خیالات سے کرتے ہیں؟ آخر منظر اور پس منظر کی واقعاتی تفصیل بھی تو کوئی چیز ہے، ورنہ پھر ایسے سپنوں کی ضرورت ہی کہاں رہ جاتی ہے۔

> اور وہ سوتے میں اس گندے جیون سے نکل کر جس سے سماج نے اسے بھٹا دکھا تھا، اپنے سپنوں میں اس آکاش پر پہنچ جاتی، جہاں ننھے منے بچے چھوٹے فرشتوں کی صورت میں اُس کی گود میں کھیلا کرتے اور گھر والا ایک بڑا فرشتہ معلوم ہوتا، جس کی چمکیلی آنکھوں سے نرم نگاہیں شہد کی بوندوں کی طرح ٹپکتیں اور جس کی مسکراہٹ سے پھولوں کی خوشبو پھیلتی ہوئی محسوس ہوتی۔ مگر وہ جب جاگتی اور اپنے تئیں وہی گندی رام کلی پاتی، جسے دنیا ذلیل سمجھتی تھی، تو اس کا کلیجہ پھٹنے لگتا تھا۔ (جینے کی قیمت)

زیرِ مطالعہ افسانوں میں جو ایک خاص بات چونکاتی ہوئی نظر آتی ہے، وہ ہے افسانہ نگار کا اپنے مختلف کرداروں سے باہمی سمجھوتا۔ ہر کردار نہ صرف تکمیل کی سلیقگی سے آراستہ ہے، بلکہ ان مطالبات کی ادائیں میں بھی بڑی حد تک کامیاب ہے، جو ایک ماحول اور اس کے اردگرد کے مفروضات کا تقاضا ہے۔ "قربانی" کا جمالی "زندگی کے کھیل" کا امیرا "کروٹ" کا بھولا یہ چند ایسے کردار ہیں جو ذہن پر گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ مروّج زبان، معمولاتِ عامّہ، اور موافق و مناسب واقعات کا سہارا لے کر افسانہ نگار نے اکثر و بیشتر کہانی کی فضا کو جس پھیلتی اور پھاندتی ہوئی فصیلوں کے قریب کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ خصوصاً ایسے دور میں (۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۰ء تک) جب کہ افسانہ نگاری اپنے اصلی چہرے کی تلاش میں کسی تلخ تجربے سے ٹکرائی بھی نہیں تھی، ایسی کوششوں کو اس خوش اسلوبی سے پورا کرتے رہنا واقعی قابلِ تقلید ہے۔ زندگی کی جھلک اپنے اندر جستجو کی کتنی صلاحیتیں لیے ہوئے ہے؛

اس کے اس دھیرج سے بات کرنے کو میں نرالا اس لیے سمجھتا ہوں کہ ہمارا تو قومی کردار شور مچانا ہے۔ ہمالیہ سے ٹوٹی کورن تک اور بمبئی سے لے کر آسام تک شور کرنے کی خصوصیت میں جو ایکتا دکھائی پڑتی ہے، وہ کسی اور بات میں نہیں ہے۔ ہم پیدا ہوں، تو شور مچے، اور مریں، تو شور مچے۔ ہم بات کریں، تو شور ہو، اور پیدل چلیں تو شور ہو۔ ہنسیں بھی تو شور مچا کر، اور روئیں بھی تو شور مچا کر۔ تحریکیں، تو شور مچا کر اور کھائیں پئیں تو شور کر کے۔ ہماری پرانی خصوصیت تو گیان دھیان تھی، لیکن نہ جانے کیونکر اب ہماری خصوصیت شور و شر ہو گئی۔ شاید ہمارے دیش کی دائیاں انگلی ڈال کر ہمارا حلق چوڑا کر دیتی ہیں" (چودھادارا)

"صبح شام" سے ل۔ احمد کے افسانوی سفر کا ایک نیا گوشہ سامنے آتا ہے بقول مصنف:

۱۹۳۴ء سے میری افسانوی انشاء میں سماجی موضوعات بلا مقصد نمودار

ہونے لگے تھے ۔ اس سے پہلے خالص افسانوی تحریر میں لکھ سکتا تھا اور
اس وقت ارادے کے باوجود سماجی موضوعات پر اظہارِ خیال کی قدرت
معلوم ہوتی تھی ۔

سماجی موضوعات عرصے تک افسانوی اتار چڑھاؤ کے مرکزی نکات بنے رہے ۔ اردو کے پریم چند سے اڈیا کے پانی گراہی تک شاید ہی کوئی افسانہ نگار اس انداز کی نعمت سے محفوظ رہا ہو ۔ ل ۔ احمد صاحب کے یہاں چند مرحلے ایسے بھی سامنے آئے ہیں (زمین اور میرا ضمیر، "جنت کے اوقات") "قربانی کا بکرا") جہاں اس شعور میں ایک غیر شعوری شدت ضرور آ گئی ہے ۔ مگر یہ سلسلہ تادیر قائم نہیں رہ سکا ۔ نتیجۃً " دو مزدور فلسفی ، "حسنِ اتفاق" جیسے شاہکار سامنے آئے ۔ کیفیات و احساسات کی موجیں جب ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک پہنچتے ہوئے "ملاحظاتِ نفسی" پر آ کر رکتی ہیں ، تو قاری تھوڑی دیر کے لیے یہ ضرور سوچنے لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی روش میں جان بوجھ کر نہیں ، بلکہ اس دور کے تقاضے اور میلانات کے پیشِ نظر نفسیاتی چھاپ چھوڑ جانے کی کوشش کی ہے ۔ واضح رہے "ملاحظاتِ نفسی" کے تمام افسانوں کی فضا ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۳ء کے اردگرد گھومتی ہے ۔ "جج کے نفسیات" ، صناع کے نفسیات" ، "شوہر کے نفسیات" ، صحافی کے نفسیات" ، عاشق کے نفسیات" ، غرض ہر اس واقعے کو دائرۂ تحریر میں لے آنے کی کوشش کی گئی ہے ، جس سے تھوڑی بہت بھی نفسیاتی حِس سامنے آئی تھی ۔ تقریباً ہر کہانی کا تانا بانا ایک مخصوص موڑ سے سر اٹھاتا نظر آتا ہے ۔ ہاں ، کہیں کہیں افسانوں کے درمیان نفسیاتی نوٹ (ملاحظہ ہو کی شکل میں) کچھ عجیب سے لگتے ہیں ۔ ان نوٹوں کی عدم موجودگی میں قاری کے لیے جج ، عاشق ، صحافی کے نفسیاتی ردِ عمل کا سراغ لگانا اتنا دشوار بھی نہ تھا ۔

آج کا افسانوی ادب مختلف نشیب و فراز سے گزرتا ہوا مختصر اور طویل کے اہم اختلاف تک آ پہنچا ہے ۔ شکست و ریخت کی یہ پہیلی اب بھی "بوجھو تو جانیں" سے آگے نہیں بڑھ سکی ۔ تجربات کی شکل میں چند چیزیں سامنے آئیں بھی تو وہ جذبات سے زیادہ "نوید" کے لیے فرصت

کا باعث ثابت ہوئی۔ یوں عمل اور ردِ عمل کے اصول کے تحت ل۔ احمد صاحب کی کہانیوں کا تجزیہ نہ صرف "ملبے" کی زد میں آجائیگا، بلکہ وہ اپنا تاثراتی توازن بھی کھو بیٹھیگا جو اس کا واقعی انمول سرمایہ ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان افسانوں کو حال کے سوراخ زدہ شیشوں میں نہیں بلکہ سن و سال کی شائستہ و شاداب صداؤں کی روشنی ہی میں پڑھا جائے، تاکہ ان کی انفرادی نوعیت مکمل طور پر واضح ہو سکے۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

لطیف صاحب: چند تاثرات

آج سے کوئی ۲۵ - ۲۶ سال قبل کی بات ہے، میں ان دنوں حیدرآباد (مملکتِ آصفیہ کا پایۂ تخت) میں مقیم تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب میں نے ادبی دنیا میں قدم رکھا، گویا یہ میرے لیے ادبی ابتدائے عشق کا دَور تھا۔ اُس زمانے میں چند نام جن کا میں اور میرے ساتھی احترام کرتے تھے، جن کی تخلیقات کو ہم شوق و ذوق سے پڑھتے اور ان پر بحث کرتے تھے اور ان کے نقشِ قدم پر چلنا ہمارا مطمحِ نظر تھا، ان میں سرت چندر، پریم چند، نیاز فتحپوری، ل۔احمد اور محی الدین قادری زور خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔
اُس دور کے بعد سے جیسے جیسے ادبی شوق میں ترقی ہوئی اور مطالعے میں بھی وسعت آتی گئی، ان مصنفین اور ان کی نگارشات کے نقوش بھی روز بروز گہرے ہوتے گئے، حتیٰ کہ ان سے عقیدت پیدا ہو گئی۔ یہ اور بات ہے کہ ادبا و شعرا کے ناموں کی فہرست میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ پریم چند سے کرشن چندر تک —— لیکن ل۔احمد کے مقام میں، ان نئے نئے ناموں کے اضافے سے کوئی فرق پیدا نہیں ہوا، بلکہ "نگار" اور "ادبِ لطیف" جیسے بلند پایہ ادبی رسائل نے مجھے ل۔احمد سے بتدریج قریب سے قریب تر کر دیا۔
لطیف الدین احمد اکبرآبادی سے میری پہلی ملاقات کب ہوئی، یہ میں درست کہہ نہیں سکتا۔

لیکن غالباً یہ ۱۹۵۶ء میں ہوئی ہوگی کیونکہ اسی سال میں کلکتے واپس آگیا تھا۔ جب تک میں باہر تھا، مجھے اس کا علم نہیں تھا کہ ل۔ احمد صاحب کلکتہ میں رہتے ہیں اور یہاں آنے کے بعد بھی کئی ماہ تک مجھے اس کا پتا نہیں چلا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ل۔ احمد کا ۱۹۵۶ء سے قبل سن ادبی بزرگوں میں شمار ہوتا تھا، اور کلکتے کے نوجوان ادبا (کلکتہ میں نثر نگاروں کی بڑی کمی ہے) اور شعرا کے سماج سے ل۔ احمد الگ تھلگ دنیا کے مالک ہیں۔ وہ نہ تو ہوٹلوں میں بیٹھ کر گپ کرتے ہیں، نہ رات رات بھر جاگ کر مشاعرے سننے کے عادی ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ل۔ احمد نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنالی ہے یا یہ کہ وہ گوشہ نشین ہیں۔ وہ ادبی محفلوں میں جاتے ہیں۔ انجمن ترقی اردو (شاخ مغربی بنگال) اور بزم احباب، کلکتہ یا دیگر ادبی پروگراموں میں وہ آج بھی شرکت کرتے ہیں، شعرا و ادبا کی تخلیقات سنتے ہیں اور خود بھی سناتے ہیں، حالانکہ گزشتہ کوئی دس سال سے ل۔ احمد نے بہت کم لکھا ہے اور اب تو وہ مشکل ہی سے قلم اٹھاتے ہیں۔ بہرحال ۱۹۵۶ء سے ل۔ احمد سے میری ملاقات ہے اور مجھے اس کا فخر ہے کہ ل۔ احمد صاحب سے میں نے اکثر فیض حاصل کیا ہے۔ اور انھوں نے میرے کاموں میں ہمیشہ بڑی دلچسپی لی ہے۔ ان کی سادگی طبیعت اور حسن اخلاق کا بھلا کون ہے جو قائل نہیں ہوگا! ان کی یہ قابل قدر خصوصیت ہے کہ وہ ادبی کاموں میں نوجوان طبقے کی ہمیشہ ہمت افزائی کرتے ہیں اور جہاں تک ہو سکے، اپنی علمی و ادبی معلومات سے انھیں مستفید کرتے ہیں۔

ہر زبان کے اسالیب زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ سرسید کا دور اردو نثر کا پہلا دور تھا۔ اس کے بعد حالی اور شبلی آئے۔ اور پھر مولانا ابوالکلام آزاد کی انشا پردازی نے اردو کے اسلوب بیان میں نئی رنگینی اور دلکشی پیدا کی۔ اردو نثر میں جسے ہم جمالیاتی کیف کا دور کہتے ہیں، ابوالکلام سے لے کر نیاز فتحپوری تک اس کا ایک مکمل عہد ہے۔ لیکن ابوالکلام زیادہ دنوں تک ادبی دنیا سے منسلک نہیں رہے۔ اس لیے اس دور کو آگے بڑھانے میں دو نام یعنی نیاز اور ل۔ احمد ہی دور تک ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ نیاز اور ل۔ احمد کے باہمی تعلقات بہت گہرے رہے ہیں۔ ل۔ احمد صاحب "نگار" کے بانیوں میں سے ہیں اور "نگار"

سے ہمیشہ ہی اُن کا قریبی تعلق رہا ہے۔ خود نیاز فتحپوری نے "نگار" کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:[۵]

"غالباً نومبر ۱۹۲۱ کی بات ہے کہ لطیف الدین احمد کے مکان پر چند مخصوص احباب (ڈاکٹر ضیای عباس ہاشمی، محمود اکبرآبادی، ملک حبیب احمد خاں، مقدس اکبرآبادی، شاہ دلگیر اکبرآبادی وغیرہ اور خود لطیف صاحب) کا اجتماع ہو اور ایک رسالہ جاری کرنے کی تجویز پر گفتگو ہوتی ہے، اور اس کا اجرا طے پاجاتا ہے..... اس کے بعد جب سرمایہ کا سوال سامنے آیا، تو یہ طے پایا کہ فی الحال کم از کم بیس اصحاب بیس بیس روپے نگار فنڈ میں جمع کر دیں اور پہلا پرچہ آگرے سے شائع ہو۔ اس کے بعد میں بھوپال واپس آگیا، اور پہلا پرچہ (فروری ۱۹۲۲ء) مرتب کر کے آگرے بھیج دیا اور محمود و لطیف نے اُسے آگرہ پریس میں چھپوا کر شائع کیا۔ . . . دسمبر ۱۹۲۲ء تک نگار آگرہ ہی سے نکلتا رہا۔ فروری ۱۹۲۳ء سے نگار کی اشاعت بھی بھوپال سے شروع ہو گئی۔"

بہر حال نگار آگرہ، نگار بھوپال، نگار لکھنؤ سے لے کر نگار پاکستان تک۔ نگار کی زندگی کے کسی مرحلے پر بھی نظر ڈالیے، ل۔ احمد ہمیشہ نگار کے ساتھی رہے ہیں۔ نگار نے اُردو ادب کی جو خدمت کی ہے، اس کے معیار کو جو بلندی عطا کی ہے اور سنجیدہ ادب کا جو ذوق و شوق پیدا کیا ہے، اس میں اگر نیاز کا سب سے بڑا ہاتھ رہا ہے، تو نگار کے ساتھیوں اور اس کے مضمون نگاروں، خاص کر ل۔ احمد صاحب کا حصّہ کسی سے کم نہیں ہے۔

گزشتہ نصف صدی کے اُردو ادب کے مسلّمہ انشا پردازوں میں ل۔ احمد نہایت ہی قابلِ قدر نام ہے۔ جو ایک ساتھ افسانہ نگار، مقالہ نویس، نقّاد، محقّق زبان و ادب، اور مترجم کے طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ اُن کی مضمون آفرینی، خیال بندی، جدّتِ ادا، واقعہ نگاری اور اس پر ان کی سادگی بیان، ہندی الفاظ کا مناسب استعمال ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان پر مستزاد ان کی حقیقت بیانی اور معصومیت کو اُبھارنے کی صلاحیت ہے۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو ان کی تخلیقات میں صاف اُجاگر ہیں اور جو پڑھنے والے کو

[۵] نگار پاکستان، نیاز نمبر، حصّہ اوّل (۱۹۶۳ء)

متاثر کرتی ہے ۔

مارچ ۱۹۷۰ء میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے ایک سمپوزیم "ٹیگور اور تحریک ادب لطیف" کے موضوع پر نشر ہوا تھا ۔ اس میں ل ۔ احمد صاحب کے ساتھ راقم الحروف نے بھی حصّہ لیا ۔ ظاہر ہے کہ خود ٹیگور کی منظومات پر مغربی رومانیت کا خاصا اثر ہے ۔ اُردو زبان میں نیاز فتحپوری اپنے گیتانجلی کے ترجمے سے اس نئے دَور کے رہنما بنے جسے جمالیاتی کہنا چاہیے ۔ لیکن میری نظر میں ل ۔ احمد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس خالص رومانی دَور سے آگے نکل گئے ، اور انھوں نے حقیقی زندگی کا ، زندگی کی تلخیوں کا مطالعہ شروع کیا اور جیسا کچھ انھوں نے زندگی کو رواں دواں دیکھا ، ایک حقیقت نگار کے طور پر سیکڑوں چلتے پھرتے انسانی کرداروں کو انھوں نے اپنے افسانوں میں ڈھال دیا ۔ اس طرح اُردو ادب کو اس "جمالیاتی دبستان" سے نکال کر حقیقت نگاری کی طرف لے آنے میں ل ۔ احمد نے اہم رول ادا کیا ہے ۔

لطیف صاحب کی ایک اور بات کا جو مجھے بیحد پسند ہے ذکر بھی ضروری ہے ۔ مجھے اُردو کے اکثر ادبا و شعراء سے شکایت ہے کہ وہ جس علاقے میں بستے ہیں ۔ اس سے انصاف نہیں کرتے ۔ مثلاً حیدرآباد کے ادیب اور شعرا ہیں ، تو ان میں سے ۹۹ فی صد ایسے ہیں ، جن کی تخلیقات میں ہمیں تلگو یا مراٹھی عوام کی زندگی ، ان کے رسم و رواج ، سماجی اور تہذیبی زندگی کا کوئی عکس نہیں ملتا ۔ بالکل اسی طرح کلکتہ (بنگال) میں سیکڑوں اُردو کے ادیب اور شاعر گذرے ہیں اور اب بھی ہیں ، لیکن ان کی تحریروں میں مطالعے سے بنگالیوں کی تہذیب و تمدن ، ان کے رہن سہن کے طور طریقے ، اخلاق ، تیج تہوار ، شادی بیاہ اور دیگر رسم و رواج ، ان کے مسائل زندگی ، جدوجہد اور قومی خدمات کا ہمیں کوئی علم حاصل نہیں ہوتا ۔ حالانکہ ان اُردو کے شعرا نے اپنی پوری زندگی بنگال میں گزاری ۔ میں نے ایک بار پرویز شاہدی (مرحوم) سے بھی شکایت کی تھی کہ انھوں نے بنگال کے قومی تہوار ، درگا پوجا پر کیوں کوئی نظم نہیں کہی ہے ۔ دراصل اس کمزوری کی وجہ یہ ہے کہ اُردو کے شعرا و ادبا کنوئیں کی مینڈک کی طرح ایک محدود حلقے میں رہنے کے عادی ہیں ۔ مثلاً اگر اس شاعر کا تعلق "کلکتے" سے ہے ، تو اس نے کولوٹولہ ، ویلسلی ، راجا بازار ، اور خضر پور یا مٹیا برج کے محلّوں سے باہر کبھی دیکھے

کی زحمت ہی نہیں کی۔ اسے معلوم ہی نہیں کہ اس حلقے کے باہر کلکتہ کیا ہے کیسا ہے۔ اسی لیے اُن کے ادب کے مطالعے سے بنگال کی تہذیب و تمدن کا کوئی علم حاصل نہیں ہوتا۔ یہی نہیں کہ اُردو کے سب ہی فنکار ایسے رہے ہیں یا ہیں، لیکن الّا ماشاء اللہ اکثریت کا یہی حال ہے۔

ل۔ احمد صاحب ایک عرصے سے کلکتے میں مقیم ہیں۔ سچ یہ ہے کہ اب کلکتہ اُن کا وطن ثانی بن چکا ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ انھوں نے رومانیت سے ہٹ کر زندگی کی حقیقتوں پر نظر ڈالی ہے۔ اپنے اردگرد کی زندگی کو دیکھا اور پرکھا ہے، اور اس زندگی سے اپنے افسانوں کے کردار لیے ہیں۔ لہٰذا ل۔ احمد کے افسانوں میں کلکتے کا ذکر، اس کے راستے، یہاں کی چہل پہل، یہاں کے عوام کے مسائل اور ہنگامے ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کئی بنگالی کردار ہیں۔ مثلاً کلکتے کی زندگی کی یہ عکس دیکھیے:

> زندگی اگر ہنگامے سے عبارت ہے، تو بڑے شہروں کی زندگی کو جہاں زندگی کا ہنگامہ شدید ہوتا ہے، 'بڑی زندگی' کہنا شاید مناسب نہ ہو۔ کلکتہ دنیا کے ان شہروں میں سے ایک ہے، جہاں زندگی، 'بڑی زندگی' ہے، اور چھوٹی مچھلی کے ساتھ بڑی مچھلی کا سلوک کس کو معلوم نہیں... کلکتہ جیسے مقامات میں زندگی کی کشاکش، بےچینی اور چہل ہر وقت ایک طوفانی صورت اختیار کیے رہتی ہے۔ مگر کون جان سکتا ہے کہ 'بڑی زندگی' کا یہ محشر کیسی حسین اور کتنی رومانی خوشیوں کو فنا کر دیتا ہے۔ پہر دن چڑھے، جیون مندر میں داخلے کا ہنگامہ ہے، تو پہر دن رہے 'پوجا پاٹ' سے فارغ ہو کر پلٹنے کا، اور پھر پہر رات گئے دن کی خستگی اور تھکن دور کرنے کا... جاڑے کی رُت تھی اور شام کا وقت، اور بڑے بازار میں زندگی کا طوفان بپا تھا۔ موٹروں اور بسوں کے ہارن، ٹرام کے گھنٹے، رکشا کی گھنٹیاں، لاریوں کی گڑگڑاہٹ، چھکڑوں کی کھڑکھڑاہٹ اور اخبار فروشوں کی صدائیں یعنی ایک ہزار قسم کی آوازیں، بار ایک بھی اور بھیانک بھی، مخلوط ہو رہی تھیں۔ محلّوں کے اس شہر بازار میں زندگی کی داخلی

مہابھارت قائم تھی۔ (پریم کتھا)

یہ عورت اس بینچ پر پڑی سو گئی تھی، یا کمزوری سے غافل پڑی تھی۔ کسی پولیس والے نے توجہ کیوں نہیں کی؟ اس لیے کہ ہمارے ملک اور خاص کر کلکتے میں ایسے بے گھروں کی گنتی کم نہیں ہے' اور پارکوں' پیڑوں پر پڑ جانا عام نظارہ ہے۔
.... کلکتے میں فروری مہینے کی رات کا پچھلا پہر بڑا سہانا موسم تھا، نیلا آکاش تاروں سے بھرا ہوا تھا۔ یہ عورت جانتی تھی کہ اس وقت بھی کلکتے کے ایک حصے میں کنجو برس رہا ہے .... بہت پرانی بنگلی ہزاروں میل کا سفر کر کے سمندر سے جا ملنے کے شوق کا گیت گنگنا رہی تھی۔ ....شہروں کے ہنگامے میں ندی کے سو راگ کے رسیا تھوڑے سے ہی ہوتے ہیں، حالانکہ ندی کا راگ بڑا گمبھیر راگ ہے۔

(ماں کی گود)

اب یہ دیکھیے کہ ایک بنگالی حسینہ کے حسن و جمال کو لطیف صاحب نے کیونکر پیش کیا ہے:

تماشا دیکھنے والوں کی بھیڑ میں جو تھیٹر میں داخل ہو رہی تھی، ایک بلند و بالا لڑکی بھی تھی۔ اس کے چہرے کے تراش زیادہ سگھڑ اور دلفریب نہ تھی۔ لیکن بال کی روشنیاں اس کے گالوں کی تختیوں پر پڑ کر بلاتی معلوم ہوتی تھیں۔ اس کی آنکھیں وہی تھیں، جو ہر بنگالی ابلا کو ہرنی بنا دیتی ہیں اور ان آنکھوں کی جوت؟ یہ شاید کبھی کوئی شاعر ہی بتا سکیگا۔ !..... اس بنگالی دوشیزہ کی نوجوانی میں ایک دکھ دکھاؤ تھا۔ اس کے چہرے کو دیکھ کر خیال ہوتا تھا کہ اس کی نسوانی روح ' اس کا استری ورت، ابھی سویا ہوا ہے۔ اس بیدار دوشیزہ کی یہ خوابیدگی ' اس ہشیار کنیا کا یہ سوناپن، سمجھنے سمجھانے کی چیز نہ تھا۔ بس یہ محسوس ہوتا تھا کہ اس کا 'حال' اس کی خوابیدگی کو اور اس کا سوناپن اس کے 'حال' کو پُراسرار بنانے میں لگے ہوئے ہیں ...... بنگالی کلچر اور سبھیتا کا اوج اور قدیم یونانیوں کی بن دیوی ڈائنا کے سے گال نگاہوں کے لیے جادو کے جال تھے۔ جنگل کے جگنوں

میں مچھلی کی طرح چہلیں اور ہوا کی طرح اپنے شکار کا پیچھا کرنے والی دیوی کے
اندر نئے تمدن اور سبھیتا کی نزاکت روح بن کر سما گئی تھی۔ (جوانی کا خواب)

ل احمد صاحب کے فن پر تنقید کرنا یا ان کی نگارشات کی خوبیوں اور خامیوں پر کچھ کہنا میرا کام نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر انسان میں جہاں کئی اچھائیاں ہوتی ہیں، وہیں کچھ نقص بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح ہر فنکار میں بھی خوبیوں کے ساتھ کمزوریاں بھی ہوتی ہیں، فنکار بھی بہرحال انسان ہوتا ہے اور اس کی معلومات کا محدود ہونا لابد ہے۔ یقیناً ل۔ احمد صاحب بھی اس کُلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہونگے۔ لیکن میری کوتاہ علمی کو ان کی کمزوریاں نظر نہیں آتی ہیں۔ ل احمد کا اردو ادب میں کیا مقام ہو، اس کا فیصلہ آئندہ نسلیں کرینگی۔ ادب میں کسی کے مقام کا تعین زمانہ ہی کرتا ہے۔ ایک فنکار اپنی زندگی میں جو کچھ دے جاتا ہے، اس میں سے کئی چیزیں مرورِ زمانہ سے مٹ جاتی ہیں اور کئی کو زمانہ اپنے سینے سے لگائے رکھتا ہے۔ یہی چند چیزیں جو زندہ رہ جاتی ہیں، مستقبل میں کام آتی ہیں اور انھیں کی بنیاد پر ادب میں کسی شخصیت کا مقام متعین ہوتا ہے۔ میں صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ جناب ل۔ احمد ہمارے دور کے ایک عظیم فنکار ہیں، جنھوں نے ہم سب کو کافی متاثر کیا ہے اور ہم نے اُن سے بہت فیض اٹھایا ہے۔

مسعود حسن

ل۔ احمد اکبر آبادی کلکتے میں

میرے لیے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ میں ل۔ احمد اکبر آبادی صاحب کے نام سے پہلی بار کب آشنا ہوا۔ اتنا یاد ہے کہ بچپن کے زمانے میں جب میں دانا پور میں تھا، وہاں میرے ماموں جان کی کتابوں کے ذخیرے میں "نگار" کے بہت سے پرانے پرچے محفوظ تھے۔ ان کے پاس یہ پرچہ باقاعدہ آتا تھا۔ یہ اُس زمانے کی بات ہے جب "نگار" کا عالم شباب تھا، اور ملک کے ادبی حلقوں میں ہر طرف اس کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ جب میں نے اسے پڑھنا شروع کیا ہے، تو اس وقت میری عمر بارہ تیرہ سال سے زیادہ نہیں ہوگی۔ مگر میری عربی اور فارسی کی بنیادی تعلیم بڑی اچھی ہوئی تھی۔ اس لیے "نگار" کے مضامین اور افسانے بخوبی پڑھ لیتا تھا۔ بہت سی چیزیں بے سمجھے بھی پڑھتا تھا۔ چنانچہ مجھے یاد ہے کہ "شاعر کا انجام" "سمن پوش" "شباب کی سرگزشت" "میر بیدار" "نقاب اُٹھ جانے کے بعد" اور "میں ہوں اپنی شکست کی آواز" یہ سارے افسانے میں نے انہی دنوں پڑھے تھے۔ یہ افسانے اب بھی میرے حافظے میں موجود ہیں، اگرچہ ان کے نقوش کچھ دھندلے ہو گئے ہیں۔ "نگار" ہی کے ذریعے نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور ل۔ احمد اکبر آبادی سے واقفیت ہوئی، اور آہستہ آہستہ ان تینوں کی عظمت کا نقش میرے دل پر بیٹھتا گیا۔ پھر کچھ دنوں بعد ان ہی کے فیض سے میں نے خود افسانے لکھنا شروع کیے، جو ادبی دنیا، لاہور، ساقی، دہلی اور ہمایوں

لاہور میں شائع ہوئے۔ ان سب واقعات پر کچھ نہیں تو ۴۰ سال گزر چکے ہیں۔ میری افسانہ نگاری میری طالبعلمی کے ساتھ ساتھ ختم ہوگئی، اور پھر میرے خواب وخیال کی دنیا بدل گئی۔
۱۹۵۵ء کے لگ بھگ جب میں کلکتے کے ایک گورنمنٹ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر کے فرائض انجام دے رہا تھا، کسی صاحب نے مجھے بتایا کہ ل۔ احمد اکبر آبادی صاحب کلکتے میں تشریف رکھتے ہیں، وہ کئی سال سے یہاں مقیم ہیں، اور تجارت کرتے ہیں، یہ سن کر میرا بچپن کا جذبۂ عقیدت یک بیک بیدار ہوگیا، اور میرے دل نے اس خبر کو قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ ل۔ احمد صاحب بھلا کلکتے میں کیسے ہو سکتے ہیں اور پھر وہ بھی تجارت کے لیے۔ افسانہ نگاری اور تجارت کا آپس میں کیا میل! اور اگر یہ مان بھی لیا جائے، تو وہ اس طرح گمنام کیسے رہ سکتے ہیں؟ مگر چند ہی دنوں میں میرے واہموں کا یہ شیش محل تاش کے پتوں کی طرح بکھر گیا۔
ل۔ احمد صاحب واقعی کلکتے ہی میں تھے اور معلوم ہوا کہ وہ ۱۹۴۶ء سے مستقل طور پر یہاں اقامت گزیں ہیں۔ بات دراصل یہ ہوئی کہ ان کی وضعداری، ان کی فطری کم آمیزی اور رعونت گریزی، ان کی علمی یکسوئی اور کلکتے کی روایتی قدر ناشناسی، ان سب نے مل کر ان کے گرد گمنامی کا ایک حصار کھینچ رکھا تھا۔ اور آج بھی جب کہ کلکتہ میں ان کے مستقل قیام پر ۲۷ برس گزر چکے ہیں، اور خود کلکتے سے ان کی تقریباً نصف درجن تصنیفات چھپ کر منظر عام پر آچکی ہیں، معمولی پڑھے لکھے طبقے کو تو جانے دیجیے، یہاں کے اعلیٰ تعلیم یافتہ حلقوں میں بھی کتنے لوگ انھیں جانتے اور پہچانتے ہیں۔ خود مجھے ان سے باقاعدہ نیاز حاصل کرنے کا شرف ۱۹۷۳ء سے پہلے حاصل نہیں ہوا۔ ۳۱ مئی ۱۹۷۳ء کو میں اُن کے دردولت پر حاضر ہوا۔ چونکہ میں نے پہلے اطلاع کرا دی تھی۔ وہ میرا انتظار کر رہے تھے۔ کئی سال کے بعد ان سے ملاقات ہوئی، تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ ان پر عمر کا کوئی اثر نہیں تھا۔ وہی منحنی مگر پھرتیلا جسم، وہی چمکدار اور ذہین آنکھیں، وہی آواز میں جوانوں کی سی توانائی اور کھنک، اور وہی بیدار اور روشن دماغ۔ غرض وہ اب بھی شکست رنگ شباب و ہنوز رعنائی کی تصویر بنے ہوئے تھے۔ اس ملاقات میں انھوں نے مجھے وہ مقالہ سنایا، جو انھوں نے جوش ملیح آبادی کی بدنام کتاب "یادوں کی برات" سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ اور جو بعد میں ہندستان

اور پاکستان کے متعدد رسالوں میں شائع ہوا۔ دوسری ملاقات کوئی مہینہ بھر بعد ہوئی۔ انھوں نے حضرت جمیل مظہری اور ان کے چھوٹے بھائی جناب امیر رضا کاظمی کو اور مجھے ایک پُر تکلف چائے پر مدعو کیا تھا۔ یہ مختصر ادبی نشست ایک یادگار نشست تھی جس میں مختلف ادبی موضوعات پر گفتگو ہوئی۔ میں نے اُن کی ادبی تخلیقات کے متعلق ان سے چند سوالات بھی کیے۔ اس مجلس میں زیادہ تر وہی بولے اور ہم لوگ ان کے ارشادات سے مستفیض ہوتے رہے۔ اس کے چند ماہ بعد ستمبر ۱۹۷۳ء میں وہ میرے غریب خانے پر بھی تشریف لائے۔ میں بہت علیل ہو گیا تھا۔ حالت تشویشناک ہو گئی، تو اسپتال اٹھ گیا۔ دو مہینے نرسنگ ہوم میں گزار کر گھر واپس آیا، تو انھوں نے عیادت کی زحمت گوارا کی۔ بڑی شفقت سے میرے حالات دریافت کر رہے تھے اور کچھ احباب بھی آگئے اور اس طرح بعض ادبی مسائل پر دلچسپ گفتگو ہوتی رہی۔

ل۔ احمد صاحب کلکتے میں کم و بیش پچیس سال تک مقیم رہے۔ پچیس سال کا عرصہ کچھ کم نہیں ہوتا۔ مگر ان کے چند قریبی احباب اور عقیدت مندوں کے علاوہ، اور ان کی تعداد بھی انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے، یہاں انھیں ایک صاحب طرز انشا پرداز اور جدید اُردو افسانہ نگاری کے معمار کی حیثیت سے کتنے لوگ جانتے ہیں۔ یہ ایک بالکل اتفاقی واقعہ ہے بلکہ یوں کہیے کہ چند اتفاقی واقعات کا تسلسل، جس نے انھیں کلکتے کے ادبی حلقوں سے روشناس کرا دیا۔ ہوا یہ کہ نگار صاحب نے کلکتے میں ایک آل انڈیا قسم کا مشاعرہ منعقد کیا۔ اس میں انھوں نے باہر کے دوسرے شعرا کے علاوہ جوش ملیح آبادی کو بھی شرکت کی دعوت دی۔ جوش صاحب کو مشاعرہ کے منتظمین سے کچھ شکایتیں پیدا ہوئیں، تو وہ ناراض ہو کر حضرت جمیل مظہری کے دولتکدے پر اٹھ گئے۔ یہاں ل۔ احمد صاحب جوش سے ملنے کے لیے آئے۔ یوں وہ پُراسرار پردہ جو ان کی شخصیت پر پڑا ہوا تھا، اٹھا۔ اس کے بعد جمیل صاحب اور کاظمی صاحب کی کوششوں سے وہ بزم احباب کلکتہ کی مجلسوں میں شرکت کرنے لگے اور اکثر وہاں اپنی کچھ چیزیں بھی سناتے رہے۔

ل۔ احمد صاحب کو سیر و سیاحت اور تجارت کی غرض سے ہندوستان اور یورپ کے بعض شہروں میں قیام کرنے کا موقع ملا ہے۔ لیکن یہ سعادت صرف کلکتے کو حاصل ہے کہ آگرے کے بعد

ان کی زندگی کا اکثر حصہ یہاں گزرا۔ وہ یہاں پہلی بار ۱۹۲۶ء میں تجارت کا منصوبہ لے کر آئے۔ لیکن اس میں کامیابی نہ ہوئی، تو ۱۹۳۴ء میں واپس چلے گئے۔ دوسری مرتبہ ۱۹۴۹ء میں آئے اور اس وقت سے ان کا کاروبار کلکتے میں قائم ہے۔ وہ تن تنہا یکسوئی سے اپنے کاروبار کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھاتے اور اسے فروغ دیتے رہے۔ اب چند سالوں سے اُن کے صاحبزادے منظور لطیف صاحب ان کے دست و بازو بنے ان کا ہاتھ بٹا رہے ہیں۔

تجارت اور ادب ان کی زندگی کے دو بڑے محور ہیں، اور ان دونوں میں ان کی امتیازی شان نظر آتی ہے۔ وہ اپنے دفتر میں بیٹھے کام کر رہے ہیں، تو انھیں دیکھ کر مشکل سے کسی کو یقین آئیگا یہ شخص اردو کا مایۂ ناز ادیب، اور ٹامس مور کی مشہور نظم "لالہ رُخ" کا مترجم ہے جس نے اردو دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا؛ جس نے اردو میں پہلی بار مغربی طرز کے افسانے لکھ کر اردو دنیا سے خراجِ تحسین حاصل کیا تھا۔ وہ ایک طرف ٹیلیفون پر کاروباری گفتگو کرتے ہیں، ٹائپ رائٹر پر بیٹھے تجارتی خطوط تیار کر رہے ہیں۔ یا کسی تاجر اور ایجنٹ سے خالص بیوپاری گفتگو کرتے ہیں؛ دوسری طرف اگر چند منٹ کی بھی فرصت پاتے ہیں، تو اپنی میز کے دراز سے ایک کاپی نکالتے ہیں اس پر لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ کسی افسانے یا علمی ادبی مضمون کا مسودہ ہوتا ہے۔ ادب اور تجارت کا یہ دلکش سنگم یا مصنف اور تاجر کی زندگی کی یہ گنگا جمنی تصویر کہیں اور مشکل سے نظر آئیگی۔

کلکتے میں اُن کی یہ پوری مدت اس معنی میں تاجرانہ رہی کہ انھیں بس اپنے کام سے کام رہا۔ یہاں کے ہلڑ [illegible]، یہاں کی چپقلش، یہاں کی سیاست، یہاں تک کہ یہاں کی ادبی معرکہ آرائیوں سے بھی وہ اپنا دامن بچائے رہے۔ البتہ یہاں ایک دلچسپ بات بیان کرنے کے لائق ہے کہ وہ کلکتے میں انگریزی سینما گھروں میں دیکھے گئے ہیں، مگر ہمیشہ تنہا۔

اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہونا چاہیے کہ ل۔ احمد صاحب نے کلکتے میں یہ پچیس سال آنکھیں بند کر کے گزارے یا کسی کال کوٹھری میں بسر کیے۔ کوئی فنکار، شاعر، ادیب، مصور اپنے ماحول سے آنکھیں بند کر کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ انھوں نے بھی کلکتے کی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اگرچہ خود ان کی زندگی پر یا ان کے طرزِ فکر پر بنگال کا کوئی [illegible] یہاں کی

کوئی چھاپ نہیں پائی جاتی۔ انھوں نے کسی جگہ لکھا ہے کہ ان کی زندگی کے دو واقعے ایسے ہیں جو بھلائے نہیں بھولتے۔ ایک واقعہ تو پیرس میں پیش آیا اور دوسرا کلکتے کے ویلیسلی اسکوائر کے سامنے۔ یہاں انھوں نے ایک کمسن ماں کو دیکھا جو اپنے ننھے معصوم بچے کو گود میں لیے کھلا رہی تھی۔ ماں کا چہرہ ایک لازوال روحانی مسرت کے نور سے چمک رہا تھا۔ قلم سے کلکتے کے "بڑا بازار" کا نقشا ملاحظہ فرمایئے:

کلکتہ جیسے مقامات میں زندگی کی کشاکش، بےچینی اور ہلچل، ہر وقت ایک طوفانی صورت اختیار کیے رہتی ہے۔ مگر کون جان سکتا ہے کہ "بڑی زندگی" کا یہ محشر کیسی حسین اور کتنی روحانی خوشیوں کو فنا کر دیتا ہے! پہر دن چڑھے "جیون مندر" میں داخلے کا ہنگامہ ہے، تو پہر دن رہے "پوجا پاٹ" سے فارغ ہو کر ملنے کا اور پہر رات گئے دن کی خستگی اور تھکن دور کرنے کا!

جاڑے کی رُت تھی اور شام کا وقت، اور بڑے بازار میں زندگی کا طوفان بپا تھا۔ موٹروں اور بسوں کے ہارن، ٹرام کے گھنٹے، رکشا کی گھنٹیاں، لاریوں کی گڑگڑاہٹ، چھکڑوں کی کھڑکھڑاہٹ، اور اخبار فروشوں کی صدائیں یعنی ایک ہزار قسم کی آوازیں۔ باریک بھی اور بھیانک بھی۔ مخلوط ہو رہی تھیں! محلوں کے اس شہر و بازار میں زندگی کی داخلی جماعت قائم تھی! لیکن اسی بازار سے نکلنے والی ایک گلی میں مفلسی کا سکوت اور غریبی کا سناٹا چھایا ہوا تھا۔ گلی کے اندر محلے کے غریب بچے کھیل رہے تھے، بڑی سڑک کی ہماہمی کے منظروں سے بالکل بےخبر کھیل رہے تھے اور ہنس رہے تھے۔ ان کے قہقہے بھی باہر کے طوفان میں گم ہوئے جا رہے تھے۔ ان کو کون بتاتا کہ اس طوفانِ حیات کا بیج زمانۂ ماضی کے بچوں کے قہقہوں ہی سے پڑا تھا! ان سے کون کہتا کہ وہ اپنے قہقہوں سے زمانۂ مستقبل کے طوفانِ حیات کا بیج ڈال رہے ہیں! (پریم کتھا)

اسی طرح ان کے موئے قلم سے بنگال کی ایک دوشیزہ کی تصویر بھی بےمثال ہے۔[۵]

۵۔ یہ آپ ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے مضمون میں، صفحہ ۱۵۶ پر دیکھ سکتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں جو انھوں نے کلکتے میں سکونت اختیار کرنے کے بعد لکھے ہیں، بہت سے
کردار بنگالی ہیں۔ چند افسانوں میں انھوں نے بنگالی جذبات کی دقیق ترجمانی بھی کی ہے۔
مثال کے طور پر ستیش کمار، سوشیلا، جوتیش، گیتا، نرمل، چندر سین اور بملا خالص
بنگالی کردار ہیں۔ مگر یہ بات قابلِ غور ہے کہ اگرچہ ان کی کہانیوں میں جمالی کے بیشمار روپ
ملتے ہیں، ان کے اس دورِ افسانہ نگاری میں کوئی بنگالی جمالی نظر نہیں آتا۔
غرض، ل۔ احمد صاحب نے کلکتے کو خصوصاً اور بنگال کو ان ۲۵ برس کے طویل قیام کے دوران
میں بہت کچھ دیا۔ ادبی پہلو سے دیکھیے، تو ان کے کوئی چار درجن افسانے اسی زمانے کی تخلیق
ہیں۔ فکری پہلو سے "ملاحظاتِ نفسی" اور "ادبی تاثرات" (۲ حصے) اسی دور کی یادگار ہیں۔
مادی پہلو سے دیکھیے، تو وہ یہاں کے کامیاب تاجر اور سماجی زندگی کی نمایاں ہستی
سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا بنگال اور کلکتے نے بھی ان کی عظمت کا کما حقہٗ اعتر
ان کی گوناگوں خدمات پر اپنا فرض پورا کیا؟ ۔ افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ا
نفی میں ہے۔

روکنے کے لئے
آپ اتنا تو کرسکتے ہیں

— اپنی ضرورت سے زیادہ سامان نہ خریدیں۔
جن کے پاس فالتو روپیہ ہے وہ تو کسی بھی دام پر چیزیں خرید سکتے ہیں۔
لیکن کوئی بیوپاری صرف ایسے لوگوں کے سہارے بھاؤ
نہیں بڑھا سکتا۔ اس کے لئے اصل اہمیت تو
آپ کی گاہکی کی ہے۔
بد دیانت بیوپاری کو نیچا دکھانے کے لئے خواہ مخواہ
کی خریداری بند کیجئے۔
صرف وہی شے خریدیئے جس کے بغیر گزارہ نہیں۔
بڑھتے ہوئے داموں سے گھبرا کر
ضرورت سے زیادہ سامان ہرگز نہ خریدیں۔
آپ ایسا کریں گے تو مہنگائی یقیناً بڑھے گی۔

صرف لازمی اشیاء خریدیئے

بہت سے انعام جیتئے بنا کسی ٹکٹ کے!

ہو سکتا ہے کہ ایک لاکھ روپے کی رقم آپ ہی کو ملے اور وہ بھی بنا کسی ٹکٹ کے۔

آپ کو صرف اتنا ہی کرنا ہے کہ آپ ڈاک گھر سیونگز بنک میں 200 روپے یا اس سے زیادہ کی رقم کا کھاتہ کھولیں۔ انعام کے انتظار کے دوران میں آپ کے کھاتے میں جمع شدہ رقم پر ٹیکس سے مستثنیٰ 5% سالانہ سود جمع ہوتا رہے گا۔ آپ رقم جمع کروا اور نکلوا بھی سکتے ہیں۔ مگر یہ ضروری ہے کہ آپ کے کھاتے میں جمع شدہ رقم 200 روپے سے کم نہ ہو۔ آپ مختلف ڈاک گھروں میں ایک سے زیادہ کھاتے کھول سکتے ہیں۔ اس اسکیم میں بچے تک شریک ہو سکتے ہیں۔

کل ملا کر 11,116 انعامات ہیں جن کی مجموعی رقم 20 لاکھ 50 ہزار روپے ہے۔

انعامات

تعداد	انعام	رقم
ایک	پہلا انعام	1,00,000 روپے
پانچ	دوسرے انعامات	50,000 روپے فی انعام
دس	تیسرے انعامات	20,000 روپے فی انعام
ایک سو	چوتھے انعامات	5,000 روپے فی انعام
ایک ہزار	پانچویں انعامات	500 روپے فی انعام
دس ہزار	چھٹے انعامات	50 روپے فی انعام

سال میں دو بار ڈرا نکالے جائیں گے۔ آئندہ ڈرا جنوری 1975ء میں نکالا جائے گا۔

جلدی کیجئے اور آج ہی اپنا کھاتہ کھولئے! **قومی بچت ادارہ**

davp 74/211

دلی ترقی کی شاہراہ پر
گذشتہ دو سالوں کے کارنامے

صنعت

نریلہ میں نئی صنعتی بستی قائم کی جا رہی ہے۔ جہاں ایک ہزار بیروزگار انجنیروں کے لئے ۸۹۲ صنعتی زیر تعمیر ہیں۔

پانچ لاکھ افراد کو روزگار فراہم کرنیکا پروگرام

اس پروگرام کے تحت تقریباً ۱۹ ہزار تعلیم یافتہ بیروزگاروں کو روزگار فراہم کرنے والی ۵۶ نئی اسکیموں پر عمل درآمد ہو رہا ہے۔ اور دیہی علاقوں کے بیروزگاروں کیلئے انقلابی پروگراموں پر عمل درآمد شروع ہو گیا ہے۔ اس سال بیس لاکھ روپے کی لاگت سے خصوصی روزگار اسکیمیں شروع کی گئی ہیں۔

تعلیم

دلی میں تعلیم کو کام، تجربہ اور سائنس کے اعتبار سے مکمل بنانے کے لئے تربیتی پروگرام شروع کئے گئے ہیں۔

ہریجنوں کی فلاح وبہبود۔!

ہریجنوں اور پسماندہ طبقوں کی فلاح وبہبود کے لئے جو اضافی اسکیمیں چوتھے پلان میں مخصوص تھیں ان کی تعداد دگنی کر دی گئیں اور ۲۰۰ ہریجن بستیوں کا سدھار کیا گیا۔

طبی سہولیات

۷۴-۱۹۷۳ء میں پسماندہ اور جھگی جھونپڑی علاقوں میں مزید دس نئی ڈسپنسریاں کھولی گئی ہیں۔ اور اس طرح ڈسپنسریوں کی تعداد بڑھ کر ۵۰ ہو گئی ہے۔ اور ۵۰۰ - ۵۰۰ بستروں والے دو اسپتال زیر تعمیر ہیں۔

کسانوں کو راحت

کسانوں کو راحت پہنچانے کے لئے ایجنسیاں قائم کی گئی ہیں، جو چھوٹے کسانوں کو مالی امداد اور کم سود پر قرضے دیتی ہیں۔

زیادہ دودھ دینے والی اچھی نسل کی گایوں کا فارم اور "مادہ منویہ بنک" قائم کیا گیا ہے۔

دلی کے پانچویں پنجسالہ منصوبے میں سماج کے کمزور طبقوں کی فلاح وبہبود، بیروزگاری کو ختم کرنے، گندے علاقوں کے سدھار، مکانات کی فراہمی اور زیادہ سے زیادہ شہری سہولیات مہیا کرنے کے کام کو ترجیح دی گئی ہے۔

دلی کو مثالی راجدھانی بنانے میں اپنا بھرپور تعاون دیجئے

(جاری کردہ)

محکمۂ اطلاعات واشاعت، دلی انتظامیہ، دلی۔

(مورخہ ۳۱ جولائی ۱۹۷۴ء)

'CIPLA'

INDIA'S TRULY NATIONAL PHARMACEUTICAL CONCERN

The Chemical, Industrial and Pharmaceutical Laboratories—is among the foremost pharmaceutical manufacturing institutions in India.

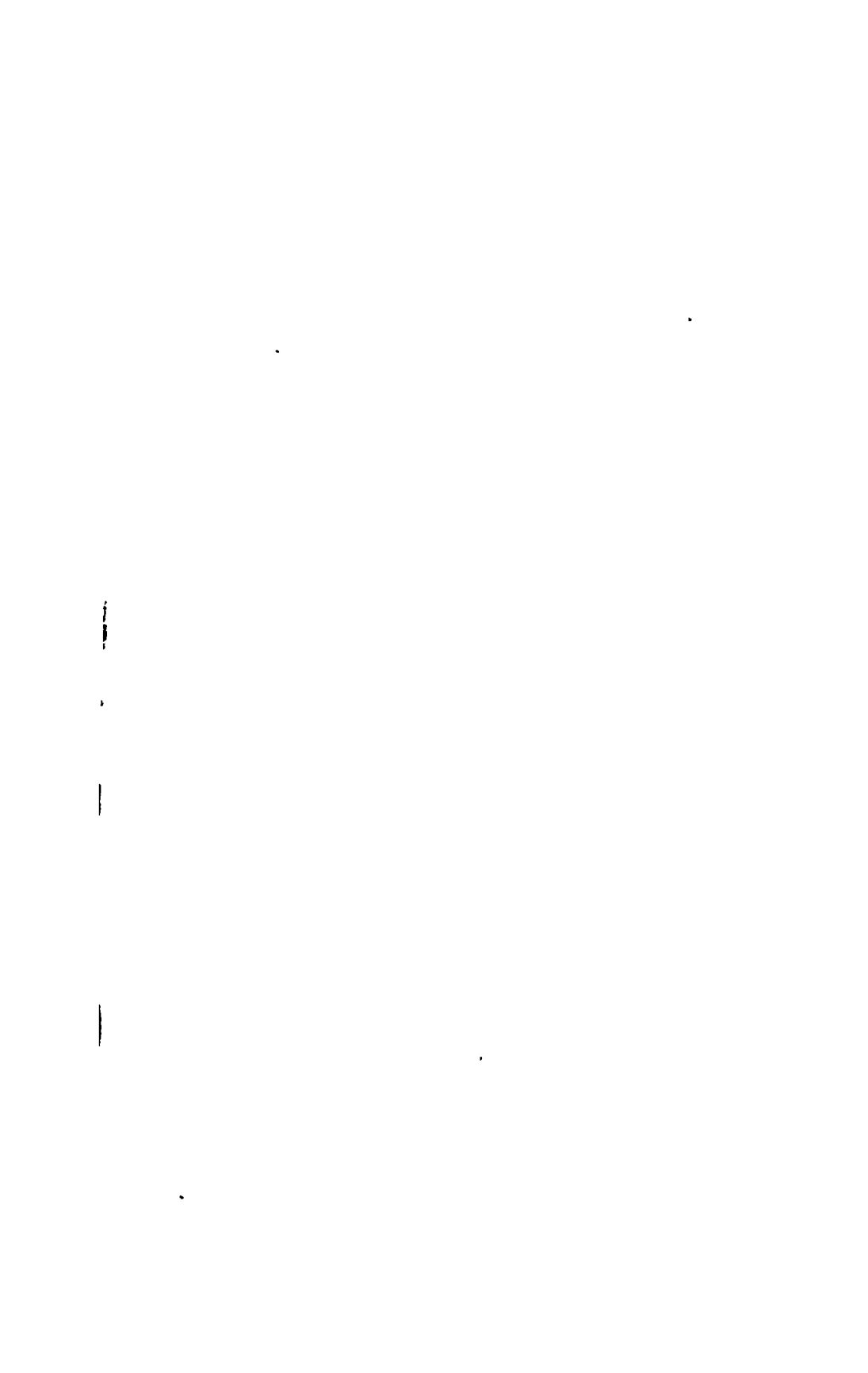
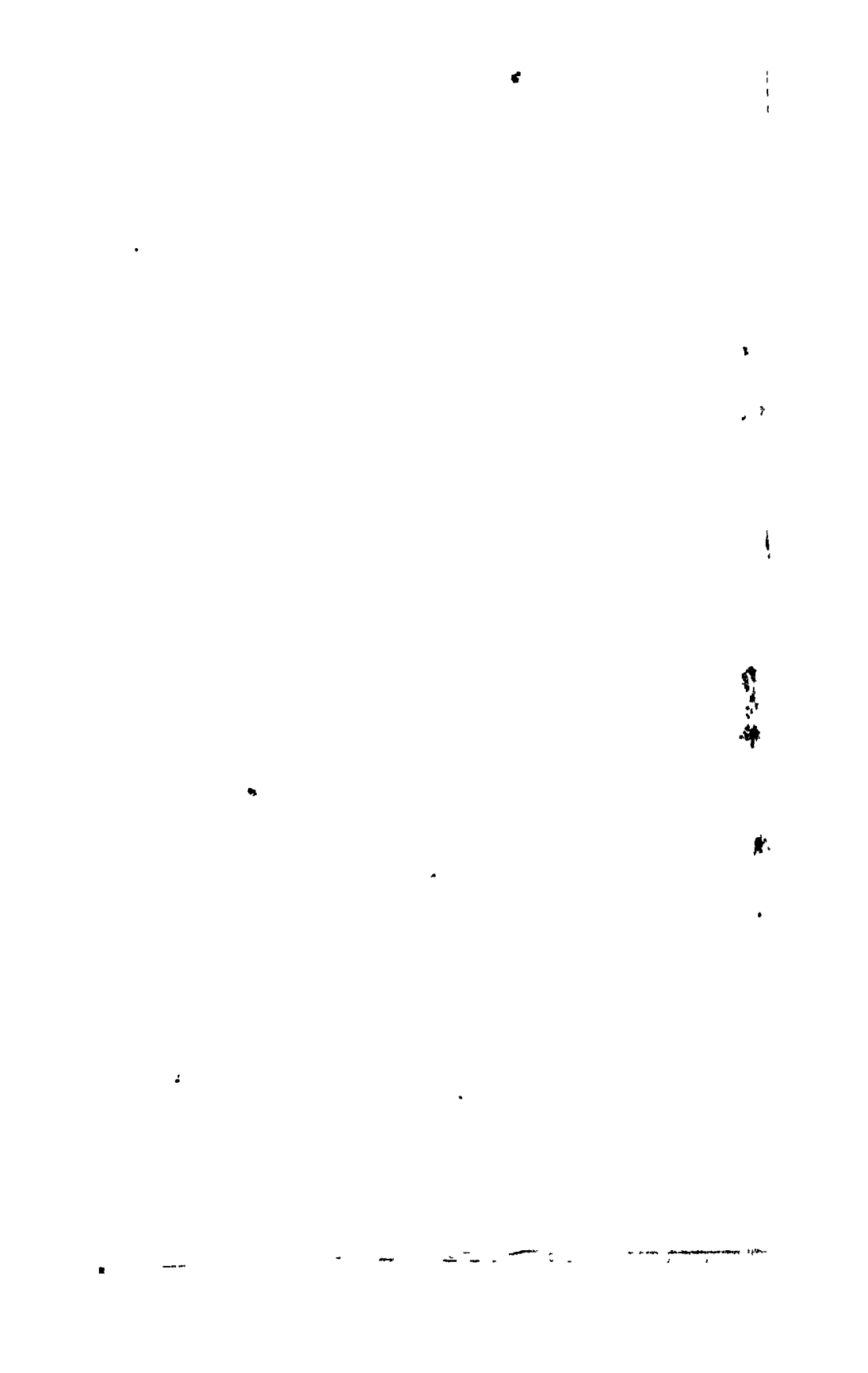
CIPLA has contributed to the raising of the Indian Pharmaceutical Industry to its present high level.

CIPLA has established a tradition for **Quality, Purity and Dependability.**

CIPLA products, as a result of scrupulous care and attention at all stages of manufacture, analytical control, biological testing and standardization, rank among the world's best and have thus gained the approval and the fullest confidence of the medical profession in India and abroad.

CIPLA is always at the service of the Medical Profession and the Nation.

CIPLA REMEDIES ARE AMONG THE WORLD'S BEST.

CHEMICAL, INDUSTRIAL &
PHARMACEUTICAL LABORATORIES, LTD.
239, BELLASIS ROAD, BYCULLA, BOMBAY-8.

مرتب:
مالک رام

Printed by Z. A. Abbasi at Kohinoor Printing Press,
Lal Kuan DELHI-6
and Published from "ILMI MAJLIS" OFFICE,
1429, Chhatta Nawab Saheb, Farrash Khana, DELHI-6.

علمی مجلس دِلّی کا سہ ماہی رسالہ

مرتّب .... مالک رام

(۳۰)

جلد ۸ اکتوبر/دسمبر ۱۹۷۴ء شمارہ ۴

چندہ سالانہ (مع محصول رجسٹری ڈاک) ۱۵ روپے اس شمارے کی قیمت

غیر ممالک : ۲ ½ پونڈ انگریزی یا ۷ ڈالر امریکی ۵ روپے

پرنٹر و پبلشر ظل عباس عباسی نے کوہ نور پریس لال کنواں دلی سے چھپوا کر دفتر علمی مجلس ۱۴۲۹ چھتہ نواب صاحب فراشخانہ دلی ۶ سے شائع کیا

ملاحظات

بحمدہ تعالیٰ اس شمارے کے ساتھ 'تحریر' اپنی زندگی کے آٹھ سال پورے کر رہا ہے۔ ثم الحمد للہ
زندگی کے تمام شعبوں میں مہنگائی نے لوگوں کے اوسان خطا کر دیے ہیں۔ وہ مشکلات سے
عہدہ برآ ہونے کے لیے علاج سوچتے ہیں۔ چند دن عافیت کا سانس لیتے ہیں اور شکر کرتے
ہیں کہ چلو، مصیبت سے جان چھوٹی۔ اتنے میں قیمتوں میں اور اضافہ ہو جاتا ہے اور وہی مسئلہ جو
حل شدہ خیال کیا جا رہا تھا، پہلے سے زیادہ بھیانک صورت میں سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔
کتابوں اور رسائل و جرائد کی طباعت اس عام صورتِ حال سے کچھ مختلف نہیں۔ کاغذ، کتابت،
طباعت، جلد سازی ۔ سب چیزوں کے دام سال بھر میں دگنے اور تگنے ہو گئے ہیں۔ اسی
لیے ہم نے سالِ رواں کے پہلے شمارے میں اپنے احباب سے درخواست کی تھی کہ وہ ہمیں مشورہ
دیں کہ اس صورت میں 'تحریر' کے جاری رکھنے کے لیے کیا اقدام کیا جائے۔ متعدد دوستوں
نے اس پر ہمیں لکھا ہے کہ چندہ بڑھا کر بیس روپے سالانہ کر دیا جائے۔ یہ ہمیں کم از کم فوری طور
پر منظور نہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ احباب اس کی توسیع اشاعت پر توجہ دیں۔ اگر اشاعت میں
معتد بہ اضافہ ہو جائے، تو قدرتاً خرچ کم ہو جائیگا۔
ہماری دوسری درخواست یہ تھی کہ جن احباب کی طرف چندہ واجب الادا ہے، وہ فوراً اس
کی ادائی کا انتظام کریں۔ بیشک، اس پر بہت سے احباب نے از خود بقایا رقم بھیج دی۔
ہم ان سب کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ہماری گزارش قبول کی۔ لیکن ابھی خاصی بڑی تعداد
ان اصحاب کی ہے، جنھوں نے کسی باعث توجہ نہیں کی۔ ضرورت ہے کہ وہ فوری توجہ فرمائیں۔
جہاں ہمارا فرض ہے کہ ہم باقاعدگی سے پرچہ آپ کی خدمت میں پہنچاتے رہیں، وہیں آپ
کو بھی چاہیے کہ اس کی بقا و ترقی میں ممد و معاون ہوں۔ وَمَا عَلَيْنَا اِلَّا الْبَلَاغ

مالک رام

سید عابد حسین

[ڈاکٹر سید عابد حسین کسی تفصیلی تعارف کے محتاج نہیں۔ انھوں نے ہماری زبان کو اتنا
کچھ دیا ہے اور سب اس پایے کا کہ نہ مؤرخِ ادبِ اُردو انھیں نظرانداز کر سکتا ہے،
نہ اُردو والے کبھی ان کے احسان سے سبکدوش ہو سکتے ہیں۔ کوئی تین برس ہوئے،
ان کے مداحوں اور نیازمندوں نے فیصلہ کیا کہ ان کی خدمت میں خراجِ عقیدت
پیش کیا جائے اور اس کے لیے مجموعۂ مضامین مرتب کرنے کی خدمت میرے سپرد
کی گئی۔ چنانچہ اُردو اور انگریزی کے دو مجموعے مجلسِ نذرِ عابد کی طرف سے یکم مارچ
۱۹۷۳ء کو ایک خاص جلسے میں پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی، صدر ساہتیہ اکادیمی نے
پیش کیے۔

اس موقع پر ڈاکٹر سید عابد حسین نے جو جوابی تقریر پڑھ کر سنائی، وہ خوش قسمتی
سے دستیاب ہو گئی ہے، جسے ہم نذرِ ناظرین کر رہے ہیں، تاکہ یہ محفوظ ہو جائے۔

مالک رام]

صدرِ محترم، عزیزو اور دوستو!

بچپن سے سنتے آئے تھے کہ قیامت کے دن جب سارے بندگانِ خدا میدانِ حشر میں جمع ہونگے،
تو ہر ایک کے ہاتھ میں اس کا نامۂ اعمال دے دیا جائیگا۔ مگر میرے مہربان دوستو،

خصوصاً مالک رام صاحب، نے میرے لیے جیتے جی حشر برپا کر دیا یعنی گھر کے بھیدیوں کی
مدد سے میرا کچا چٹھا تیار کر کے بھری محفل میں میرے حوالے کر دیا۔ بہر حال میں اس جوہر
ہیرا منیر کا تہ دل سے شکر گزار ہوں، خصوصاً اس بات سے خوش ہوں کہ یہ محفل جس میں میرے
احباب مجھے کھینچ لائے ہیں، کسی میر و وزیر کی بارگاہ نہیں بلکہ میخانۂ علم و ادب کے رندوں کا
جمگھٹا ہے، جو پیرِ مغاں سینتی بابو کے سایۂ عاطفت میں اکٹھا ہو گیا ہے۔

ایسے موقع پر جب کسی شخص کے دوست اسے صحیفۂ تہنیت سے نوازتے ہیں، تو عام طور پر وہ
اپنی زندگی کی کہانی سنایا کرتا ہے۔ مگر یہاں یہ بات بے تکی اور بیکار معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے
کہ ہم سب جو مالک رام صاحب کو جانتے ہیں، یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اس کتاب
میں جو میری زندگی کے حالات اس قدر تحقیق و تدقیق کے ساتھ لکھے ہوں گے کہ میں خود نہ
لکھ سکتا۔ مثلاً میں یہ تو بتا سکتا تھا کہ ہجری سال کے مطابق میری پیدائش ۱۴ صفر ۱۳۱۴ھ
کی اور میری عمر اسی برس کی ہے، مگر یہ میں ٹھیک ٹھیک نہیں کہہ سکتا تھا کہ عیسوی تقویم کے
لحاظ سے میری تاریخ ولادت کیا تھی۔ مالک رام صاحب نے غالباً عیسوی ماہ و سال کے
لحاظ سے بھی تاریخ ولادت کا تعین کر لیا ہو گا۔ اور ان کا بس چلتا، تو تاریخ وفات
بھی متعین کر دیتے، مگر مجبور ہیں کہ یہ مالک مجازی کا نہیں، مالک حقیقی کا کام ہے۔

غرض میں اس وقت آپ کے سامنے اپنے حالات کا دفتر نہیں کھولوں گا، بلکہ اپنے خیالات کا
جنھیں میں نے اپنی تحریروں میں ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، مختصر خلاصہ آپ کی خدمت
میں پیش کروں گا، جس میں اجمال ضرور ہو گا، مگر ان شاء اللہ ابہام نہیں ہو گا۔

یوں تو میں فلسفہ اور ادب کا طالب علم ہوں، مگر مجھے خاص دلچسپی تاریخ تہذیب خصوصاً
ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کی تہذیبی تاریخ سے رہی ہے۔ تہذیب میرے نزدیک زندگی کی
اعلیٰ مذہبی اور اخلاقی، علمی، جمالی اور سماجی قدروں کے شعور اور ان کے ذہنی اور عملی
اظہار کا نام ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے دنیا کی سبھی تہذیبیں یکساں ہیں۔ ان میں فرقِ
امتیاز اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ ان کے اندر مرکزی حیثیت کس قدر کو حاصل ہے۔ میں اپنے
محدود مطالعے کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ میں مختلف عناصر

امتزاج سے جس میں اسلامی تصوف اور ہندو بھگتی سب سے نمایاں ہیں، ایک نئی مشترک تہذیب
وجود میں آئی جسے مؤرخوں نے ہندو مسلم یا انڈو مغل تہذیب کے نام سے موسوم کیا ہے،
میں اسے ہندستانی تہذیب کہتا ہوں۔ اس لیے کہ وہ ہندستان کے طبعی اور ذہنی ماحول
میں پیدا ہوئی اور صرف یہیں پیدا ہو سکتی تھی۔

تاریخ تہذیب کے مجھ جیسے کم سواد طالب علم بھی یہ بات جانتے ہیں کہ قدیم ہند میں انسان
کی روحانی اور تہذیبی تربیت کے تین طریقے مانے جاتے تھے اور ہر شخص اپنے مزاج اور مذاق
کے مطابق کسی ایک کو اختیار کرتا تھا: طریقِ معرفت، طریقِ محبت و عقیدت، اور طریقِ
جہد و عمل۔ جب اسلامی تصوف اور ہندو باطنیت میں ملاقات ہوئی، اور دونوں ایک
دوسرے پر اثر انداز ہوئے، تو طریقِ محبت و عقیدت نے ایک نئی کیفیت اور نئی سمت
اختیار کی، جو ایک طرف بھگتی کی تحریک اور دوسری طرف سلوک و احسان کے سلسلوں خصوصاً
چشتی سلسلے کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ ان دونوں کا مرکزی نقطہ محبت کا وسیع اور ہمہ گیر
تصور تھا۔ محبت خالق کی اور مخلوق کی، واجب کی اور ممکن کی، خدا کی اور انسان کی۔

اس تصور کی بنا پر ہندستان میں ایک نئے مسلک انسانیت یا ہیومنزم کی تعمیر ہوئی، جو مغرب
کی یونانی ہیومنزم سے اس امر میں مشابہ تھی کہ اس نے انسان کی ذات کو تخلیق کا مقصد اور کائنات
کا مرکز قرار دیا تھا، اور اس لحاظ سے مختلف تھی کہ اس نے مقامِ عقل کو نہیں، بلکہ مقامِ عشق
کو زندگی کی منزلِ مقصود اور جلائے ذہن کو نہیں، بلکہ صفائے باطن اور دردِ دل کو قدرِ
اعلیٰ قرار دیا تھا۔ ہیومنزم کا یہ مخصوص رنگ ہمیں عہدِ وسطیٰ کے عارفوں اور شاعروں
کے ہاں رچا ہوا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر گرو نانک کے ارشادات اور کبیر داس، امیر خسرو
اور خواجہ میر درد کے کلام کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔ وقت ہوتا تو میں بہت سے
نمونے پیش کر سکتا تھا۔ اس وقت خواجہ میر درد کا ایک شعر سن لیجیے، جسے میں ہندستانی
تہذیب کے مسلک انسانیت کا نچوڑ سمجھتا ہوں۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّوبیاں

خطبہ

اس ہندستانی تہذیب نے ایک نیا موڑ عصر جدید میں لیا، جب اس کی ٹکر مغربی تہذیب سے ہوئی جو انگریزی حکومت کے ساتھ ہمارے ملک میں آئی تھی۔ اس ٹکر کا ردِ عمل دو طرح سے ظاہر ہوا۔ ایک طرف تو بہت سے بزرگوں نے نئے زمانے سے منہ پھیر کر پرانے زمانے کی جانب رُخ کر لیا۔ اور دوسری طرف چند اہلِ بصیرت نے اس حملے کا سامنا کر کے جدید کو قدیم میں اس طرح سمو لینے کی کوشش کی کہ ہندستانی تہذیب کی روح اور جسم دونوں برقرار رہیں، مگر اس کی نظر میں نئی وسعت اور گہرائی ہو جائے، اور اس کی رگوں میں تازہ خون دوڑنے لگے۔ ان میں میرے نزدیک رام موہن رائے، رابندرناتھ ٹیگور، سید احمد خاں، ڈاکٹر اقبال، گاندھی جی، تیج بہادر سپرو، ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو، ذاکر صاحب، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر تارا چند کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

شاید بہت سے حضرات کو یہ وسوسہ ہو گا کہ ہندستانی تہذیب کے ممتاز نمایندوں کے سلسلے میں ایسے لوگوں کے نام لینا، جن کے خیالات میں اشتراک سے کہیں زیادہ اختلاف پایا جاتا ہے، محض میری کم نظری اور خوش فہمی ہے۔ جو کچھ بھی ہو، میں اپنے نزدیک پوری ذمہ داری، خلوص اور وثوق کے ساتھ کہتا ہوں کہ یہ سب بزرگ جن کے نام میں نے لیے ہیں: ز یک جام اندر بزمِ سخن مست مدیعنی ان کے افکار و تصورات میں ذہنی کثرت کے اندر روحانی وحدت صاف جھلکتی ہے۔ میں نے اپنی بساط کے مطابق اپنی تحریروں میں اس دعوے کا ثبوت بھی دیا ہے۔ غرض میری ناچیز علمی خدمت، جس کی مجھے آج استحقاق سے کہیں زیادہ داد مل رہی ہے، جو کچھ ہے، وہ یہی ہے کہ میں نے ہندستانی تہذیب کے روئے زیبا کی آئینہ داری، جہاں تک مجھ سے ہو سکی، انجام دی ہے۔

ایک بات اور عرض کرنی ہے۔ جس ہندستانی تہذیب کے ہیومنزم یا مسلک انسانیت کا میں نے ذکر کیا، اس کا جلوہ ہندستان کی سبھی زبانوں کے شعر و ادب میں نظر آیا ہے۔ اس کا اندازہ مجھے بالواسطہ ترجموں کے ذریعے ہوا ہے۔ مگر بلاواسطہ میں نے یہ جلوہ اردو کے شعر و ادب میں دیکھا ہے۔ مجھے اردو سے بڑی محبت ہے، صرف اس لیے نہیں کہ وہ میری مادری زبان ہے، بلکہ اس وجہ سے بھی کہ وہ میری محبوب ہندستانی تہذیب کی زبان ہے

خطبہ

سچی محبت ہمیشہ خدمت کا روپ دھارتی ہے۔ میں نے اُردو کی جی جان سے خدمت کی ہے؛ اور وہ یہ ہے کہ اردو میں نثر کی زبان اور طرز بیان کو شعر کی زبان و اسلوب سے الگ کرکے ایک مستقل حیثیت بخشنے کی تحریک کو، جو سر سید اور حالی نے اپنے زمانے میں شروع کی تھی، میں نے موجودہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق آگے بڑھایا ہے۔ میں نے انگریزی اور جرمن سے شعر و ادب اور فلسفہ و عمرانیات کی منتخب کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کرکے لفظوں اور ترکیبوں کا وسیع اور رنگا رنگ ذخیرہ جمع کرنے اور اسے سلیقے سے برتنے کی کوشش کی ہے، تاکہ نثر کی ایسی زبان بن سکے، جس کے اندر ایک طرف خیال میں صفائی، وضاحت اور توازن، بیان میں ضبط و ترتیب اور استدلال، اور الفاظ میں کفایت ہو۔ اور دوسری طرف موقع کے مناسب ادبی چاشنی بھی پائی جائے۔ اس میں مجھے پوری کامیابی نہ ہوئی ہو، پھر بھی یہ کوشش بجائے خود قابل ذکر اور قابل لحاظ ضرور ہے۔

آخر میں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ جہاں میں نے اپنی عمر کے پہلے پچاس سال میں اُردو کے تارے کو چمکتا اور چڑھتا ہوا دیکھا تھا، وہیں بعد کے پچیس سال میں اسے مصیبت کے بادلوں میں گھرا ہوا دیکھنا پڑا۔ اس سے میں بہت دلگیر ہوا، مگر مایوس نہیں ہوا، اس لیے کہ مجھے ہندستان کے ہمہ گیر ذہن سے جو کثرت میں وحدت پیدا کرنے میں اپنا مثل نہیں رکھتا، یہ امید تھی کہ وہ اُردو کی تیرہ اختری کو زیادہ دن باقی رہنے نہیں دیگا کیونکہ اُردو محض ایک زبان ہی نہیں، ایک تہذیب کی ترجمان، بلکہ اس کی روح رواں ہے۔ ہندستان کی تہذیبی زندگی ایک ست رنگی دھنک ہے، جس کا سارا حسن اس میں ہے کہ اس میں ساتوں رنگ گھل مل کر چمکیں۔ اگر ایک رنگ بھی مٹ جائے یا پھیکا پڑ جائے، تو اس کا نقشا ہی بگڑ جائیگا اب دو تین سال سے میری اس امید کے بر آنے کے آثار نظر آ رہے ہیں۔ مصیبت کے بادل چھٹنے شروع ہو گئے ہیں اور ایسا لگ رہا ہے کہ اُردو کے بُرے دن جا رہے ہیں اور اچھے دن آ رہے ہیں۔ خدا کرے، یہ خواب حقیقت بن جائے اور میں اپنی زندگی کے بقیہ چند سالوں میں طالع اُردو کو پھر اَوج پر دیکھ سکوں۔ میں آپ سب ہم مشربوں سے اور بیرونِ ممالک سفیروں سے جو اُردو زبان و ادب سے گہری واقفیت اور سچی محبت رکھتے ہیں، اپنی اس آرزو

اور اس دعا میں شریک ہونے کی درخواست کرتا ہوں کہ اردو کا میکدہ، جو تنگ دل، تنگ نظر اور کور ذوق محتسب کے ہاتھوں اجڑنے کو تھا، خوش نظر اور خوش ذوق ساقی کے لطف و کرم سے پھر سے آباد ہو جائے اور اردو کے پیاسوں کی سوکھی زبانیں مے گلگوں سے تر ہو جائیں:

بہار آئی ہے، بھر دے بادۂ گلگوں سے پیمانہ!
رہے لاکھوں برس ساقی! ترا آباد میخانہ!

کالی داس گپتا رضا

منشی بنسی دھر ہمت لکھنوی

منشی بنسی دھر ہمت سکسینہ کائستھ مشیر الدولہ مؤید الملک مہاراجا بال کرشن بہادر جسارت جنگ دیوان شاہ اودھ کے خاندان سے تھے۔ ان کے والد رائے دیبی دین اور دادا امنو لال زادی تھے۔ صاحب آثار الشعرائے ہنود نے لکھا ہے کہ منشی مینڈو لال زار[1] سے تلمذ حاصل تھا؛ بعض نے رام دیال نادم[2] کو بھی اُن کا استاد لکھا ہے۔ خواجہ عبد الرؤف عشرت نے پہلے ماہنامہ "مرقع" لکھنؤ (اپریل ۱۹۲۹ء، ص ۷۴) میں انھیں مینڈو لال زار (تلمیذ موجی رام موجی[3]) کا شاگرد

---

[1] لالہ مینڈو لال زار بلگرامی خلف لالہ چندی لال (خواجہ عشرت نے خلف لالہ میدنی لال لکھنوی لکھا ہے اور صاحب آثار الشعرائے ہنود نے لالہ میدنی لال) شاگرد منشی طوطا رام عاصی۔ شاعر نامور و کثیر التلامذہ۔ ہندی فارسی میں صاحب دیوان تھے۔ ان کی انشا موسوم بہ گلزار فصاحت درسی کتاب بنی تھی۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں زندہ تھے۔ خواجہ عشرت نے سال وفات ۱۸۵۸ء لکھا ہے۔ (خمخانۂ جاوید جلد ۳: ۲۰۳) [2] منشی رام دیال برادر منشی مینڈو لال زار لکھنوی۔ ۱۸۶۰ء میں انتقال کیا۔ صاحب دیوان تھے۔ محلہ نوبستہ میں رہتے تھے۔ صاحب تلامذہ تھے۔ (ہندو شعراء: ۱۱۶) [3] موجی تخلص موجی رام لکھنوی سریواستو کائستھ قانون گو ساندی خلف دیوان چھتر پت ملازم نواب حسین خان بہادر، پسر نواب سعادت علی خان بہادر۔ شاگرد غلام ہمدانی مصحفی۔ سات دیوان اردو اور فارسی اُن کی تصنیف سے ہیں۔ (آثار الشعرائے ہنود)
یہاں خواجہ عشرت سے چوک ہو گئی، زار موجی رام موجی کے شاگرد نہیں تھے، بلکہ طوطا رام عاصی کے شاگرد تھے۔ ہندو شعراء میں ٹھیک عاصی ہی لکھا ہے۔ یہ مشہور شعر موجی ہی کا ہے:

دل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

بتایا اور لکھا کہ محلہ اشرف آباد میں رہتے تھے۔ پھر اپنے تذکرے ہندو شعرا (ص ۱۲۸) میں
نادم (رام دیال) کو ان کا استاد قرار دیا اور جائے سکونت محلّہ نولبستہ لکھی۔ حقیقت یہ ہے کہ
ہمّت نے تین استادوں سے بیک وقت یکے بعد دیگرے اصلاح لی تھی۔ انھوں نے اپنی تصنیف
"سرو سرمستاں" کے آخر میں ان تین اساتذہ سے استفادے کا ذکر کھلے لفظوں میں کیا ہے۔ منشی
مینڈھو لال زار، منشی رام دیال نادم اور منشی دولت رائے شوق[۴]۔

خواجہ عشرت لکھنوی اپنے دلچسپ انداز میں ایک واقعے کا ذکر یوں کرتے ہیں[۵]:

منشی باقر علی ہمسر نے کہا ہمت ہمارے استاد ہیں۔ ستر بہتر برس کی عمر ہے۔ کہیں
آنے جانے کے قابل نہیں ہیں۔ تم کو دیکھنے کا شوق ہو، تو ہمارے ساتھ چلو۔ محلہ
اشرف آباد میں رہتے ہیں۔ پرانے شعرا میں مغتنم ہیں۔
ہم اُن کے ساتھ گئے تو دیکھا۔ ایک مسن آدمی دُبلے پتلے، نہ منہ میں دانت، نہ پیٹ
میں آنت، ایک کوٹھری میں لیٹے ہوئے ہیں۔ آس پاس کچھ کتابوں کا ڈھیر ہے۔
ہم کو دیکھ کر بیٹھ گئے۔ صاحب سلامت کے بعد اپنا کچھ کلام سنایا۔
پھر کہنے لگے، کچھ تم اپنا کلام سناؤ۔ میں نے کہا، یہ خلاف تہذیب ہے کہ ایک بزرگ
شاعر کے بعد اپنا شعر پڑھوں۔ فرمایا: اچھا کچھ اپنے اُستاد کا کلام سناؤ۔ سن کر
بہت داد دی۔ ایک تاریخ بھی آخری شاہ اودھ کے انتقال کی سنائی جس کا
مادّہ یہ تھا: ــــ

---

۴ شوق، رائے دولت رائے شیو سنگھ کایستھ باشندہ لکھنؤ محلہ اشرف آباد شاگرد جناب منشی مینڈھو لال
زار۔ زیادہ حالات معلوم نہ ہو سکے۔ ایک غزل کے چند شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں؟ دیا پانچ اشعار
اختر آنکھیں۔ دم بھر آنکھیں وغیرہ۔
(خمخانۂ جاوید جلد ۵: ۱۰۸ نیز تذکرہ شعرائے ہنود: ۸۵

۵ مُرقّع (لکھنؤ) اپریل ۱۹۲۶ء: ۲۷

چراغ ہند گل بے باد گر دد[6]

فرمانے لگے "گل شدن" اور "گل گلشن" تو میں نے سنا ہے، لیکن "گل گردیدن" سے کان آشنا نہیں۔ میں نے کہا آپ کے پاس تو "بہار عجم" موجود ہوگی، اس میں دیکھ لیجیے۔ دیکھا تو "گل گردیدن" بھی لکھا تھا۔ اپنا کان زور سے پکڑا اور کہنے لگے: تم سچ کہتے ہو۔ ہائے، کیا منصف لوگ تھے۔

خواجہ عشرت مرحوم کو واقعات گھڑنے میں کمال حاصل تھا، یہ واقعہ بھی ان کے زرخیز دماغ ہی کی پیداوار ہے۔ "بہار عجم" میرے ذاتی کتابخانے میں موجود ہے، احتیاطاً نکال کر دیکھی، مگر اس میں "گل گردیدن" لکھا ہوا نہ پایا۔ البتہ کافی تلاش کے بعد ایک جگہ "چراغ روشن گردیدن" "بمعنی لازم چراغ روشن کردن" ملا، مگر کوئی شعر اس کی سند میں نہیں دیا گیا، جیسا کہ بہار عموماً کرتے ہیں۔ "چراغ گل گردیدن" اور "گل گردیدن" دونوں کہیں نہیں ملے۔

اس کے علاوہ عشرت کہتے ہیں کہ بنسی دھر ہمت کا انتقال ۱۸۸۰ء میں ہوا تھا خود عشرت کی ولادت ۱۸۶۸ء میں ہوئی۔ اگر عشرت زیادہ سے زیادہ ۱۸۸۰ء میں بھی باقر علی ہمسر کے ہمراہ ہمت سے ملنے گئے ہوں، تو اس وقت عشرت کی عمر بارہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ اس چھٹپنے میں عشرت ایک کثیر التلامذہ استاد سے اس پایے کی علمی ادبی اور فنی گفتگو کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

ہمت کی تصانیف سے متعلق ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ ہندو شعرا میں عشرت نے لکھا ہے کہ ہمت نے ایک قصہ "ہنس جواہر" اردو میں نظم کیا ہے اور ایک دیوان (قلمی) موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے، یہ دونوں زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئے۔ صاحب آثار الشعرائے ہنود نے بھی ایک واسوخت ہمت کی تصنیف سے دیکھا تھا۔ یہاں بھی یہ کہنا مشکل ہے کہ واسوخت قلمی تھا

---

[6] ظاہر ہو کہ یہ واجد علی شاہ کی تاریخ وفات ہے، لیکن اس سے (۱۳۰۶) برآمد ہوتے ہیں۔ واجد علی شاہ کا انتقال ۲۱/۲۲ محرم ۱۳۰۵ھ کو ہوا تھا (مالک رام)

[7] ہندو شعرا: ۱۲۸ [8] آب بقا: ۱۸۷

کہ مطبوعہ۔ بہرحال یہ تصانیف گوشۂ گمنامی ہی میں ہیں یا کم از کم راقم کی نظر سے نہیں گزریں۔
مگر ہمت کی تالیف "سرودِ سرمستاں" (تاریخی نام) میرے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے جس
کا ذکر عشرت کے یہاں بھی نہیں ملتا۔ آغاز سرورق کی اس عبارت سے ہوتا ہے۔ (غیر متعلق عبارت
حذف کر دی گئی ہے۔ رضا):

"کتاب لاجواب مسمی بہ سرودِ سرمستاں جس کو منشی بنسی دھر صاحب ہمت تخلص نے
تالیف کیا۔۔۔۔۔۔ دوسرا حصہ مطبع ہذا میں زیرِ طبع ہے جن صاحب کو جس قدر
جلدیں مطلوب ہوں شہر لکھنؤ محلہ اشرف آباد پاس فدوی بخت بہادر خلف منشی
صاحب ممدوح سے۔۔۔۔ طلب فرمادیں۔۔۔ الخ

بخت بہادر عرف بندرابن

بار اول بماہ جنوری ۱۸۸۵ء

مطبع فخر عالم لکھنؤ باہتمام منشی نوبت رائے طبع ہوئی"

یہ کتاب کئی لحاظ سے اہم ہے۔
(الف) یہ ثابت کرتی ہے کہ ہمت کا کم از کم ایک بیٹا ضرور تھا جس کا نام بخت بہادر عرف بندرابن
تھا اور صرف وہی ہمت کی کتاب چھاپنے چھپوانے کا مجاز تھا۔
(ب) ہمت کے دادا منشی منولال زاری فارسی کے اچھے شاعر تھے ان کی دو فارسی غزلیں اس کتاب
میں دی گئی ہیں جن میں سے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

بے اجازت نتواں کرد سخن مے ترسم　　حرفِ شوقے بتو اظہار کنم یا نکنم
تازہ عاشق شدم و یار زمن می پرسد　　حیرتم گشت کہ اقرار کنم یا نکنم

دے بیکسے بکوے تو آہے کشید و مرد　　منت خدائے را کہ بجائے رسید و مرد
بیچارہ زندہ از دمِ عیسیٰ نمی شود　　آں کو پیامِ روح فزایت شنید و مرد

(ج) جیسا کہ اوپر لکھ چکا ہوں، تین اُستادوں سے اصلاح لی تھی۔ کتاب میں اُن تینوں کا کلام شامل کیا گیا ہے، جو خود ہمتؔ کا انتخاب کردہ ہے۔ چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں:

منڈو لال زارؔ

گرم تھی رات، عدو کی مری محفل، کیا کیا! — سوز پڑھتا رہا پروانۂ بے دل کیا کیا!

منزلِ عشق میں فریاد کا جمتا نہیں پاؤں — کاٹی ہم نے یہ رہِ سخت، بمشکل کیا کیا!

مرتے منعم جو ہیں تعمیرِ عمارت پہ مدام — پوچھو، لے جائیں گے کاندھے پہ یہ غافل کیا کیا!

سینۂ چاک سے دل کے یہ صدا آتی ہے — بند کھڑکی نہ کرو، سرد ہوا آتی ہے

بُت جہاں کے تجھے پتھر نظر آتے ہیں تمام — یاد جب شکل تری نام خدا آتی ہے

رام دیال نادمؔ:

بہار آ کے جو گلشن میں چار سو ٹھہری — چمن میں غنچہ و بلبل کی گفتگو ٹھہری

کوئی جگہ تری نہیں بجز آغوش — شبیہ آنکھوں میں اور دل میں آرزو ٹھہری

اٹھا ہے محفلِ رند ان سے ذکر ساغر کا — الٰہی خیر کہ اب گردشِ سبو ٹھہری

ٹھنڈی آہوں سے مری جم کر گرا ہر ایک اشک — قطرۂ باراں ہوائے سرد سے ژالا ہوا!

اس خرابہ میں نہ کر عصیانِ نادم پر نگاہ — اعتبار اس کے چلن کا کیا، جو متوالا ہوا!

دولت رائے شوقؔ:

صیّاد کے ستم کا فقط اک بہانہ تھا — اتنا ہی بس چمن میں مرا آب و دانہ تھا

صورت ہی دیکھ دیکھ کے روتی تھی رات شمع — ہر چند ہم نے حالِ دل اپنا کہا نہ تھا

کنجِ قفس میں کہتی تھی رو رو کے عندلیب — اک روز شاخِ گل پہ مرا آشیانہ تھا

مشکل ہو کہ دل چھین کے لے کوئی کسی کا — بازارِ محبت میں تو سودا ہے خوشی کا

جس حسن کے جلوے سے ہر اک جسم ہو روشن — اے عشق تماشائی ہوں میں بھی تو اُسی کا

(د) خیال ہوتا ہے کہ ہمت کے بہت شاگرد ہونگے۔ اس کتاب سے ان کے تین شاگردوں کا نام مع کلام ملتا ہے۔

۱۔ نواب اچھے مرزا صاحب کسریٰ جاہ کسریٰ:

کاوش ہو دیکھو، ساتھ مرے دل کو کس قدر — پھندے میں زلفِ یار کے کسریٰ پھنسا دیا

۲۔ کشن لال شفیق:

شعر گوئی میں ہے اُمید بقا شاعر کو — اے شفیق! اپنا سدا نام رہے یاد نہ ہے

۳۔ باقر علی ہمسر:

اور ان کے گھر زیب شہرت ہو ہم سے کرت کیوں گھاتا
اُمنگ رہے ہیں جو بن بھرے، اب تو رہا نہیں جاتا
میں تو تمھاری منتی کرتا ہوں، تم ناحق اترات
ہمسر پیا! تو رے بل بل جاؤں، ناؤ چلو گھر سات (بھاگ)

(ح) کتاب میں ۸۸ برس سے لے کر کم از کم ۱۲۷ برس پرانا کلام درج ہے۔

"سرود سرستاں" کا دوسرا حصہ بھی زیر طبع تھا مگر یہ کہیں دیکھنے میں نہیں آیا، ورنہ ممکن تھا کہ اس سے ہمت کے سلسلے میں اور کوائف مل جاتے۔ بہرحال یہ تالیف ہمت کے کلام اور رجحانِ طبع اور ان کے عہد کے لکھنؤ کے بارے میں مفید مواد بہم پہنچاتی ہے۔ یوں تو انتزاعِ سلطنت سے پہلے ہی اُردو نے فارسی کی جگہ لینی شروع کر دی تھی، مگر انتزاعِ سلطنت کے بعد نغمۂ فارسی کی لے بہت مدھم پڑ گئی تھی اور اُردو ہی کا بول بالا ہو گیا تھا چنانچہ بخشی نوندھ رائے وقار کا ایک قطع جو اس کتاب میں درج ہے اسی بات کی غمازی کرتا ہے:

شستہ و رفتہ زباں ہو لکھنؤ کی، اے وقار! — لطف جو تھا فارسی میں یاں کی اب اردو میں ہے

کتاب صرف ۴۰ صفحات کو محیط ہے اور اس میں ۲۰ شاعروں کا کلام شامل ہے، جو یقیناً

ؤ برادر راجہ لال جی بہادر جرنیل شاہ واجد ۔ سکینہ ۔ کایستھ ۔ مینڈو لال آزاد کے شاگرد تھے۔ ۱۸۸۵ء میں انتقال کیا۔

ہمت کی اپنی پسند کا نتیجہ ہے ۔ پہلے ۲۵ صفحات تک بھجن، دادرے، ٹھمریاں، دوہے، بارہ ماسے وغیرہ ہیں؛ جو بنسی دھر ہمت، رائے اندرجیت سنگھ پیا، جدّن طوائف، مہا آمر (نام نامعلوم)، رمضان علی شاہ، وجہن (نام نامعلوم)، نندھ رائے وقار، کشن نرائن (لال) شفیق، پیارے لال نظم، وغیرہ کی تخلیقات ہیں۔ غزلیات کا حصہ رام دیال آزاد، پنڈولال زار، دولت رائے شوق، بنسی دھر ہمت، کنور سین مضطر، نندھ رائے وقار، کشن لال شفیق، جگل کشور ظہور، نواب کسریٰ جاہ کسریٰ، متولال زادی، کنور جی مدہوش، ادی چند ہمدم کے کلام پر مشتمل ہے ۔

ہمیں عشرت کی زبانی یہ خبر ملتی ہے کہ ہمت کو تحقیق الفاظ کا بہت شوق تھا ۔ اس کتاب میں شامل شدہ کلام سے مزید معلوم ہوتا ہے کہ وہ غزل، بھجن، ٹھمری، دوہا سب پر یکساں طور پر قادر تھے۔ اُن کے تصنیف شدہ قاعدوں، ترانوں اور راڑانوں سے پتا چلتا ہے کہ انھیں علم موسیقی میں بھی اچھا دخل رہا ہوگا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ٹھمری ساون

بادر اُمڈ گھمڈ جھر لاوے

رم جھم برسے بجلی چمکے — پیا بن ہم کو کچھ نہ سہاوے
بات چلے نہ بٹو ہے کوئی — کون سندیسا مورا لے جاوے
پریتم پیا را گھٹ میں بست ہے — ہمت ناحق کو گھبراوے

دوہرے

مورکھ گیانی ہوت ہیں، راجہ رنک فقیر — پیت لگا کے جگت میں کوؤ نہ راکھت دھیر

ہمت جیسی سر پڑے، تیہی سہے سریر — جانت ہو سنسار میں کون پرائی پیر

دھیرج گھٹ میں راکھ لے، لاکھ ہوے سر بھیر — ہمت سب کچھ دیت ہیں بن مانگے رگھبیر

ہمت کا اصلی میدان غزل ہے ۔ کتاب میں چند متفرق اشعار کے علاوہ ان کی دس مکمل غزلیں

بنسی دھر ہمت لکھنوی

ہیں۔ اشعار سے اُستادی تو لفظ لفظ سے نمایاں ہے، مگر گہرائی اور تاثیر کی کمی ہے۔ بعض اشعار ابتذال کی حد تک بھی پہنچتے ہیں، اس لیے ان کے کلام کا جائزہ لیتے وقت لکھنؤ کے اس عہد کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ شاید ان کا ذیل کا شعر آج ہمارے مذاق پر گراں گزرے، لیکن عین ممکن ہے کہ اس وقت کسی محفل میں بیت الغزل سمجھا گیا ہو!

گنائیں تم کو کہ بوسے کہاں کہاں کے لیے
ہزار چشم کے، سو رُخ کے، دس ہال کے لیے

غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں!

راست وعدہ ہو تو پھر کھاؤں نہ عارض کی قسم
جھوٹے جتنے ہیں، اٹھا لیتے ہیں وہ قرآں ضرور

غیر ممکن ہے کہ ہم چھیڑیں، نہ بولو منہ سے تم
غنچہ ہوتا ہے نسیمِ صبح سے خنداں ضرور

صورتِ برق ہوئی، یاد تری خو پیدا
جس طرف غور کیا ہم نے، ہوا تو پیدا

بحرِ غم سے جو اُترنا ہو تمھیں، اے رندو!
کشتیِ بادہ کرو باندھ کے چُلّو پیدا

شبِ فراق ہے، جی بھر کے آج رو لیں گے
بلا سے، دور یہ دل کا غبار ہو کہ نہ ہو

نہ ترکِ زہد کرو، زاہدو! یہ کیا معلوم
غریقِ رحمتِ پروردگار ہو کہ نہ ہو

ترے بھی دورِ حشمت کو ہمیں ہے دیکھنا ساقی!
بہ رنگِ جامِ جم اب اور کے ساغر نکلتے ہیں

جنابِ عشق بھی شاید کوئی درگاہ ہے ہمت!
سرفرازانِ عالم یاں جھکائے سر نکلتے ہیں

بتوں کا عشق جو رہبر ہوا، مشیت تھی
یہ کفر ہے جو کہوں میں، خدا نے کچھ نہ کیا

نہ دو گے دل جو کسی سروِ قدِ سیمیں کو
کہیں گے ہمتِ بیدست و پا نے کچھ نہ کیا

وہ جھکاتے ہیں کھڑے ہم کو چلی آتی ہے نیند
خفتہ بختی کا تماشا آج دکھلاتی ہے نیند

دوستو! ایں خفتہ دل ہوں، کھینچئے دو آہِ سرد
گر ہوا ٹھنڈی ہو، تابستاں میں بھی آتی ہے نیند

... ہیں آتش طبیعت ہوں — پنہانے کو مرے لال آگ میں زنجیر ہوتی ہے
... [illegible] ... — یہ حسرت ہے کہ خدمت میں تری تقصیر ہوتی ہے

... کو کوئی دل میں جگہ دے — یہی سمجھو کہ ہے یہ گھر ہمارا
... [illegible] ... — جہاں بیٹھے وہی ہے گھر ہمارا

...اب اس عہد کے لکھنؤ کی روایت کی آئینہ دار ہے، اس کا اعلان ہمت کی اس غزل سے ...تا ہے:

محبت حق کی کوئی کیا جانے — یا نبی جانے یا خدا جانے
... محمدی سے خبر — منقبت ختم الانبیا جانے

...آخری چند اشعار میں یہ مقطع شامل ہے جو دو بڑے مذاہب کے اتحاد کا نشانِ بلند ہے:

ہمت آپ کا مداح، پامال تفکر ہے
... میں دیر کھول یا حضرت شبیر ہوتی ہے

استدراک

(الف) گلدستۂ سخن، مرتبہ منشی نولکشور (۴، ۸ اگست ۱۸۵۷ء) سے معلوم ہوا کہ منشی نبی دھر ...ت کے بیٹے لالہ بخت بہادر بھی شاعر تھے تخلص سماجت تھا۔ ان کی طرحی غزل کے نو اشعار ...ج کتاب میں ہیں۔ یہ چار اشعار وہیں سے لیے گئے ہیں:

...کہتا ہے کہ بکھرائے ہیں رخ پر گیسو — جام دارو، مژہ عارض، خط ساغر گیسو
...ہتے یہ بھی ہیں ہم پہ کوئی دیوانہ ہو — سانپ صندل پہ لٹک رہتے ہیں بن کر گیسو
...نتے ہیں بھی پھندے میں دل وحشی کو — جال پھیلائیں گے بے شبہ یہ بڑھ کر گیسو

ہو گیا مجھ کو بھی سودا مگر ان بالوں کا
دل میں الجھن ہے سماجت! تو زباں پر گیسو (گلدستۂ سخن: ۵۴)

(ب) اسی کتاب سے معلوم ہوا کہ لالہ گنج بہاری لال طرز لکھنوی بھی ہمت کے شاگرد تھے

طرحی غزل کے گیارہ اشعار میں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ل کے لیں اہلِ دل سے نہ یہ کیونکر گیسو — موتیوں سے ہیں گندھے ان کے برابر گیسو
شوق میں عید کے اللہ رے سنورنا اُن کا — آئینہ لے کے بنایا کیے شب بھر گیسو
زُلف کی طرح کمر اُن کی بھی بل کرتی ہے — بڑھ کے آجاتے ہیں جب ان کی کمر پر گیسو

دیکھیے طرز! جو ہو اُن کی چمک بالوں پر
آب گوہر سے وہ دھوتے ہیں مقرر گیسو (ایضاً: ۶۷)

(ج) اس میں خود ہمّت کی ۱۲۰ اشعار کی طرحی غزل درج ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

کیوں نہ ہوں حائلِ نظارۂ دلبر گیسو — منہ چھپانے کو یہ بن جاتے ہیں چادر گیسو
لطفِ شب دیکھ چکا، اب ہے تمنائے سحر — منہ دکھاؤ مجھے، اے جان، اُٹھا کر گیسو
تابشِ شعلۂ عارض سے چمکتے ہیں وہ بال — شبِ یلدا میں بھی رہتے ہیں منوّر گیسو

شعرا کرتے ہیں بدنام عبث اے ہمّت!
ابروے یار نہ بچھو ہیں، نہ اژدر گیسو (ایضاً: ۱۲۰)

(د) "اُردو مثنوی شمالی ہند میں" (پروفیسر گیان چند۔ ص ۹۲،) سے ظاہر ہوتا ہے کہ قصہ "ہنس جواہر" کے کئی ایڈیشن نکلے۔ اس کے طبع سوم (۱۹۰۰ء) کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ اسی کتاب کے ص ۹۶، پر ہمّت کی ایک اور تصنیف "مغانِ عندلیب" (۱۲۹۷ھ) کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ بنسی دھر ہمّت لکھنوی کی ہی ہیں، یا کوئی اور بزرگ۔

اکبر حیدری کاشمیری

عزیز لکھنوی کی بعض نایاب اور غیر مطبوعہ تحریریں

(بخطِ مصنّف)

مرزا محمد ہادی نام، عزیزؔ، مرزا محمد علی مؤلف "نجوم سما" کے فرزند ارجمند تھے۔ ان کے جدِ امجد
ایران سے کشمیر آئے اور پھر شاہانِ اودھ کے زمانے میں سارا خاندان کشمیر سے لکھنؤ چلا آیا۔
عزیزؔ کی ولادت یہیں لکھنؤ میں ۵ ربیع الاول ۱۳۰۰ھ (۱۸۸۲ء) کو ہوئی۔
عزیز کو شعر و شاعری کا شوق کمسنی ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ اس فن میں انھوں نے صفی لکھنوی
سے تلمذ حاصل کیا۔ ابتداءً لکھنؤ کے ایک رئیس مرزا بہادر عباس خاں نے ان کو اپنا
استاد بنایا۔ مرزا بہادر عباس کی زندگی بھر عزیز روزگار کے دھندوں سے فارغ رہے۔
مرزا بہادر کے انتقال کے بعد انھوں نے امین آباد لکھنؤ ہائی اسکول میں فارسی کی مدرسی
قبول کر لی۔ یہ سلسلہ تیرہ چودہ برس تک جاری رہا۔ اس کے بعد صحت نے جواب دے دیا
اور آخر کار مہاراجہ محمود آباد سر محمد علی خان نے انھیں اپنے صاحبزادے (راجہ) امیر احمد خان
کا نگراں اور اتالیق مقرر کیا۔ لیکن کچھ دن کے بعد انھیں کتب خانے کی خدمت سپرد ہو
گئی، جس پر وہ آخر تک مامور رہے۔
عزیز اردو کے مسلم الثبوت شاعر تھے۔ ان کی قادر الکلامی کی ایک ادنیٰ مثال یہ ہے کہ اس
دور کے بعض مستند اور نامور شعرا جیسے مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی، جوش ملیح آبادی،
جگر بریلوی، جگت موہن لال رواں، حکیم سید علی آشفتہ وغیرہ نے ان کی تعلیم و تربیت سے

فیض حاصل کیا

عزیز کا ۱۲؍ اگست ۱۹۳۵ء کو لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ ان کے کلام کے دو مجموعے ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔ غزلیات کا مجموعہ "گلکدہ" اور قصائد کا "صحیفۂ ولا"۔ غزلیات کا دوسرا مجموعہ علی گڑھ انجمن ترقی اردو نے شائع کیا۔

خارستان مخطوطہ نمبر ۸۳۔ سائز ۶ × ۱۰۔ خط شکستہ۔ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں عزیز کی کچھ نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں ایک خطی نسخے میں محفوظ ہیں۔ اس کا نام انھوں نے خارستان رکھا تھا۔ اس میں ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی چند چھوٹی نظمیں ہیں۔ "خارستان" اس کا تاریخی نام ہے، جس سے ۱۳۱۲ (ہجری) برآمد ہوتے ہیں۔ کتاب سے اس بات کی بھی نشاندہی ہوتی ہے کہ مصنف بارہ برس کے سن میں شعر کہنے کی پوری صلاحیت رکھتا تھا۔ مجھے خارستان میں عزیز کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک نثری تحریر بھی دستیاب ہوئی، جس میں انھوں نے اپنے شاگرد جوش ملیح آبادی کے پہلے مجموعۂ کلام "روح ادب" پر تبصرہ کیا ہے۔ یہ بتلانے کی ضرورت نہیں کہ جوش ابتدا میں عزیز کے شاگرد تھے، بعد میں کسی بات پر خفا ہو گئے اور ان سے اصلاح لینا چھوڑ دی۔ اس بارے میں جوش نے "روح ادب" کے دیباچے میں ان الفاظ کی طرف اشارہ کیا ہے: [1]

> اس مجموعے میں میرے استاد کی اصلاح کا ایک حرف بھی موجود نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مرحوم حضرت عزیز لکھنوی کا میں شاگرد تھا۔ لیکن جب یہ کتاب مرتب ہو رہی تھی میں نے ان کی تمام اصلاحوں کو اس سے خارج کر دیا تھا تاکہ میں نے جس طور سے بھی جو کچھ کہا ہے، وہی ملک کے سامنے پیش ہو؛ اور میری انفرادیت پر حرف نہ آنے پائے۔ اس بات سے میرے مرحوم استاد مجھ سے ناخوش بھی ہو گئے تھے لیکن اگر وہ آج زندہ ہوتے تو میرے نزدیک وہ اس قدر ذہین انسان تھے کہ اب وہ میری اس "گستاخی" کی قدر کرتے

ایک اور جگہ لکھتے ہیں: [2]

---

[1] روح ادب: ۱۳ (طبع ثانی ۱۹۴۰ء) [2] یادوں کی برات: ۱۰۳ (آئینہ ادب لکھنؤ ۱۹۷۲ء)

یہ سلسلۂ تلمذ پانچ چھ برس کے اندر ہی منقطع ہوگیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
حضرت عزیز بہت ہی اچھے استاد اور بہت ذی علم بزرگ تھے اور جہاں تک کہ
زبان کی صحت اور لہجے کی نجابت کا تعلق ہے، ان کی ذات سے مجھ کو نہایت کثیر
فائدہ حاصل ہوا۔ لیکن جب مجھ کو واضح طور پر یہ محسوس ہونے لگا کہ میری فکر کا
جادہ ان سے مختلف ہے، اور ہم دونوں کی تخیل ایک ہی سمت سفر نہیں کر رہی
ہے، اور ان اصلاحوں سے اشعار کا رنگ روغن تو ضرور ابھر آتا ہے، لیکن
معنویت دھندلی ہو کر رہ جاتی ہے تو میں نے اصلاح لینا ترک کر دیا

جوش نے اس "گستاخی" اور استاد سے اصلاح نہ لینے کی کوئی خاص وجہ ظاہر نہیں کی ہے
جس کے سبب ان کے استاد ان سے خفا ہو گئے تھے۔ دراصل شاگرد اور استاد میں کسی اور
ہی بات پر نا اتفاقی ہوئی تھی۔ جوش کی عبارت سے تصویر کا ایک ہی رُخ سامنے آتا
ہے اور وہ یہ کہ وہ کبیر داس، ٹیگور اور حافظ شیرازی سے متاثر ہوئے تھے۔ حال آں
کہ ان کا عالم اور ماحول کچھ اور ہی تھا جس کی بنیاد پر انھوں نے استاد کی اصلاح
سے استفادہ نہیں کیا۔ اصل بات یہ ہے کہ جوش نے پہلا مجموعۂ کلام "روحِ ادب" سترہ
رنگین[1] و سادہ تصویروں کے ساتھ ۱۹۲۰ء میں شائع کیا تھا۔ عزیز لکھنوی نے جب یہ
نسخہ دیکھا، تو انھیں یہ تصویریں پسند نہیں آئیں۔ انھوں نے کتاب کو پھاڑ ڈالنا
چاہا تھا۔ اور آخر کار اس پر بےلاگ تبصرہ سپردِ قلم کیا۔ اس تبصرے سے جوش کو شدید
رنج پہنچا ہوگا۔ ذیل میں "روحِ ادب" پر عزیز لکھنوی کا تبصرہ من و عن درج کیا جاتا
ہے۔

---

[1] ان تصویروں کے بارے میں شرر لکھنوی لکھتے ہیں:
یہ تصویریں ہماری شاعرانہ ترقی کے لیے دراصل نئے قسم کے ترشے ہوئے بلوریں زینے ہیں جنھیں
طے کرنے کے بعد انسانی دماغ وہاں پہنچ سکتا ہے جہاں آفتاب و ماہتاب کی قندیلیں روشن ہیں اور
جہاں کی معنویت بیان میں آ ہی نہیں سکتی" (روحِ ادب: ۸)

عزیز لکھنوی کی غیر مطبوعہ تحریریں

روحِ ادب پر کچھ نہ لکھنا حق پوشی ہے

"روحِ ادب" پر میری تقریظ یا تنقید داخلِ خودستائی ہوگی کیونکہ عزیزی شبیر حسن خاں صاحب جوش سلمہٗ تعالیٰ کے روحانی خیالات نے میرے آغوشِ ادب میں پرورش پائی۔ مگر حسنِ فطرت نے بھی ساتھ ہی ساتھ ان کو تربیت دی اور آج وہ ماشاءاللہ عدیم المثال افراد میں محسوب ہیں، اربابِ ادب کی نگاہیں ان پر اٹھتی ہیں۔ میں ان پر جس قدر فخر کروں، وہ بیجا نہ ہوگا۔ ان کے کلام میں جو شعاعیں نکلتی ہیں، اس میں ایسی بجلیاں ہیں، جن کا اظہار وجدان پر موقوف ہے۔ اور وجدان کا حق ادا نہیں کر سکتا، خود لذت اٹھا سکتا ہے مگر دوسروں کو محظوظ نہیں کر سکتا۔ اس لیے میں عزیز موصوف کے کلام کے محاسن کا حق، نہ ظاہر کر سکوں، تو ملزم نہیں۔

شاعری اور مصوری میں بہت قریب کا تعلق ہے۔ اس لیے مجھ کو یہ شکایت ہے کہ جوش کے اشعار کا حق مصوری ادا نہ ہو سکا۔ اس لیے تصویریں اس کتاب میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ کر سکیں۔ میں نے عمر خیام کی رباعیات کا باتصویر مجموعہ دیکھا ہے اور حال میں "ٹائمس آف انڈیا" میں چھ چھ رباعیوں کی تصویریں شائع ہوئی ہیں، جن کو دیکھ کر مصور کی نزاکتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس وقت "روحِ ادب" کی تصویریں دیکھ کر دل چاہتا ہے کہ اسے پھاڑ ڈالوں۔

زبانِ اردو پر آج کل ٹیگور کے خیالات کا اثر بہت پھیلا ہوا ہے۔ تقریباً ہندوستان کے تمام ممتاز رسائل میں اس قسم کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ تشبیہ و استعارات کلام کا جوہر ہیں، مگر شعر کے واسطے، نثر کو بالکل سادہ ہونا چاہیے۔ اس میں اگر اس قدر تصنعات پیدا کیے جائیں کہ دم الجھنے لگے، تو اس سے بدائع و صنائع

..... (آگے کے الفاظ مغشوش ہو گئے ہیں)

مجھ سے مولانا شبلی مرحوم نے ایک مرتبہ فرمایا تھا کہ میرے ایک دوست نے میری کسی تصنیف کی (جس کتاب کا نام نہیں بتایا) داد دی کہ معلوم ہوتا ہے اس

شخص نے کبھی شعر نہیں کہا۔ مولانا کہتے تھے کہ مجھے اس تعریف سے بحد مسرت ہوئی!
تکلفات سے تو شعر کو بھی آراستہ نہ ہونا چاہیے، نہ کہ نثر۔
ٹیگور، اصل میں بنگالی زبان کا شاعر ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس کے خیالات میں
بہت عمق ہے۔ مگر ہر زبان کی کچھ خصوصیات ہوا کرتی ہیں۔ ترجمہ میں خیالات کے
ساتھ اس زبان کی عظمت بھی ملحوظ رکھنا چاہیے
اردو میں ہر جگہ انگریزی انشا پردازوں کی تقلید میرے نزدیک نہ صرف زبان اردو
کے لیے غیر مفید ہے، بلکہ خیالات بھی الجھ جاتے ہیں اور مطالب کا انکشاف کما حقہ
نہیں ہو سکتا۔ میں اپنے مذاقِ طبیعت سے اس کہنے پر مجبور ہوں کہ ایسی نثروں میں
تصنع و تکلفات کا دخل ضرورت سے زیادہ ہے۔

"تجارستان" میں علیحدہ ایک کاغذ کے ورق پر حکیم ضمیر حسن خان شاہجہاں پوری دِل کے کلام پر
بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔ یہ تحریر بھی عزیز کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔

۲۔ نالۂ دلکش۔ سائز ۱۲ + ½ ۷، خط نستعلیق، مخطوطہ نمبر ۸۷ (ب) دوسرا مخطوطہ
نالۂ دلکش بارہ بند پر مشتمل ایک ترکیب بند ہے جس میں عزیز نے مشہور مرثیہ گو میر علی محمد عارف
کی وفات پر مرثیہ نظم کیا ہے۔ یہ معرکہ آرا مرثیہ بھی مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ آخری
بند میں عارف کی تاریخ وفات بھی درج ہے ؎

تعبیر خواب مصرعِ سالِ است۔ برملا "گر دیدہ ہمنشین شہیدِ الم کربلا"
(۱۳۲۱)

۳۔ مجموعۂ منظومات و قطعات تاریخیہ

یہ عزیز لکھنوی کی بیاض ہے جس میں غیر مطبوعہ نظمیں اور تاریخیں درج ہیں۔ پوری بیاض
مصنف کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ بیاض میں ۱۵ دسمبر ۱۹۱۹ء کو ایک نظم لکھی گئی تھی۔ اس کا
عنوان ہے: "خسارۂ محتضر پر ایک آنسو"۔ ذیل میں یہ نظم اور اس کی تمہید میں عزیز نے جو نثر
لکھی تھی، درج کی جاتی ہے:

عزیز لکھنوی کی غیر مطبوعہ تحریریں

رخسارۂ محتضر پر ایک آنسو

ایک حسین نازک اندام لڑکی نہایت خاموشی سے بسترِ مرگ پر دم توڑ رہی ہے۔ خاتمہ کے وقت صرف ایک آنسو اس کی آنکھ سے نکلتا ہے اور اس حسن سے کہ دیکھنے والے محو ہو جاتے ہیں، اور فرطِ اثر سے دل میں چھالے ابھر آتے ہیں۔

ایک دوشیزۂ مہ طلعت و نازک اندام　　بسترِ مرگ پہ تھی محوِ خیالِ آرام
کر رہا تھا مرض الموت مگر کام تمام　　عرق آلودہ جبیں، عمر کا لبریز تھا جام

چشمِ تر حسن کا لبِ جام پہ افسانہ ہے
کیا خبر تھی کہ یہ چھلکا ہوا پیمانہ ہے

یہ زمانہ تو زمانے سے گزرنے کا نہیں　　مٹ کے یہ نقشِ دل افروز ابھرنے کا نہیں
حسن کہتا ہے کہ یہ سن ابھی مرنے کا نہیں　　موت کہتی ہے کہ اب وقت ٹھہرنے کا نہیں

دل میں رکھیو ان اداؤں کو نشانی کے لیے
حسرتیں رو دیں گی ناکام جوانی کے لیے

واں تاریک شبستاں میں عزیزوں کا ہجوم　　دلِ صد پارہ تھے، چھلکے ہوئے گردوں پہ نجوم
شمع روشن سرِ بالیں تھی، مگر طالعِ شوم　　رخصتِ روح میں مصروف تھا کوئی معصوم

ناگہاں صبح کا تارا نظر افروز ہوا
شمع بجھنے کو ہوئی جب کہ وہ دلسوز ہوا

زعفرانی ہوا رُخ، نور قمر سے نکلا　　جنبش اعضا میں ہوئی، دود جگر سے نکلا
حرکت دل کی رکی، نور نظر سے نکلا　　ڈوب کر نجمِ سحر دیدۂ تر سے نکلا

جوہرِ روح کو یوں رنگ بدلتے دیکھا
ایک آنسو رخِ روشن پہ نکلتے دیکھا

نقش برآب جمالِ ستم آرا نکلا　　لبِ خاموش سے عشرت کا اشارا نکلا
آتشِ حسن ہوئی سرد، شرارا نکلا　　آنکھ سے صبحِ قیامت کا ستارا نکلا

عزیز لکھنوی کی غیر مطبوعہ تحریریں

چہرۂ سرخ میں یہ جوشش ... [illegible]

صاف کہتا ہے کہ ہے صبح تپا نعمت کا ظہور

حسن کا موت سے گو چل نہ سکا کچھ قابو — مگر اس وقت بھی جلووں سے ... [illegible]

اک طرف سارا چمن، ایک طرف وہ گل رو — اک طرف گنج گہر، ایک طرف [illegible]

چاند سے رخ پہ چمکتا ہے یہ کیسا موتی

آئینہ اس کو دکھاتا جو لعبارت ہوتی

ایک قطرہ ہے، مگر شوق کا دریا تو ہے — ایک طوطی ہے، مگر حسن کی دنیا تو ہے

جوہر روح کا بس مرجع و ماوا تو ہے — [illegible]

دل کے جذبات کی تصویر نظر ہوتی ہے

خواب ہستی! تری تعبیر نظر ہوتی ہے

نیم وا دیدۂ بے نور ہیں عبرت آگیں — حسن اس مرگ جوانی پہ ہے خود [illegible] نشیں

دیکھتا دور سے، لے محو عذار سیمیں! — [illegible]

تازۂ عکس ستم دور فلک ہے اس میں

کیا خبر تجھ کو قیامت کی تپش ہے اس میں

حسن دلکش کی ہر اک شوخ ادائی جادو — تیغ سے جو نہ چلے کام، کریں وہ ابرو

گیو و رستم بھی اسی رزم میں ہیں بے قابو — اسلحہ ہوتے ہیں عورت کے لیے [illegible]

گوہر رشک ہے یا حسن کا سرمایا ہے

ایک ٹوٹا ہوا دل مجھ کو نظر آیا ہے

کیا ڈاک گھر میں

آپکا کوئی پرانا سیونگ کھاتہ ہے ؟

اسے پھر سے چالو کیجئے

اگر اس کھاتے میں چھ سال سے کوئی لین دین نہیں ہوا تو یہ "خاموش" کھاتہ بن چکا ہے۔ اس طرح آپ انعامی اسکیم کے تحت بھاری انعامات جیتنے کا ایک موقع پہلے ہی کھو چکے ہیں، جلدی کیجئے آئندہ ڈرا میں انعام جیتنے کا موقع نہ کھوئیے جس ڈاک گھر میں آپ کا یہ کھاتہ ہے وہاں اسے پھر سے چالو کرنے کے لئے فوراً درخواست دیں۔ اس پر آپ کا کوئی خرچ نہیں آئے گا۔

ہو سکتا ہے کوئی ایسا ہی "خاموش" کھاتہ آپ کو وراثت میں بھی ملا ہو! اس کے بارے میں مشورے کے لئے نزدیک کے ڈاک گھر سے رابطہ پیدا کریں

ڈاک و تار

DAVP 74/362

محمد عمر

اُردو ادب کا سماجی پس منظر

(موسم، حیوانات، نباتات، بزرگانِ دین)

ہندستان میں موسموں کی ابتدا بسنت رتو سے ہوتی ہے۔ بسنت سے سہانے موسم کا آغاز ہوتا ہے۔ ہندستان میں بہار کی علامت سرسوں کے پھول ہیں۔ اس ملک میں زراعت پیشہ لوگ بڑی خوشی اور انبساط کے ساتھ زرد پھولوں کو اپنے گھر لاتے ہیں اور بیوی بچوں کو دکھاتے ہیں۔ بسنت کی ہوائیں عشق کے خوابیدہ جذبات کو بیدار اور برانگیختہ کرتی ہیں، اور بھولے بسرے دلوں میں پیار اور محبت کے راگ جگاتی ہیں۔ اس ملک کی دیومالا میں عشق و محبت کے دیوتا "کام دیو" کو بسنت کا راجا مانا گیا ہے۔ اُردو شاعری میں بسنت کے موضوع پر بیسیوں نظمیں لکھی گئی ہیں۔

ہندستان میں تین موسم پائے جاتے ہیں۔ گرمی، برسات اور سردی۔ ہمارے شاعروں نے ان موسموں کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے اور ان کی خصوصیات کو بیان کیا ہے۔

موسمِ گرما:

بیساکھ (اپریل، مئی) کے مہینے کے شروع ہونے کے ساتھ ہی دھوپ میں گرمی بڑھنے لگتی ہے اور جیٹھ (مئی۔ جون) اور اساڑھ (جون۔ جولائی) میں شدت کی گرمی پڑنے لگتی ہے۔ ہندستان کے اس سخت گرم موسم کی کیفیت اُردو شاعری میں بڑی خوبی سے بیان کی

[illegible] — آتشی رنگ پہ ہوا فروز

[illegible] معلوم — چمن آرا ہوا شب برات کی دھوم

[illegible] موسم — شاخ گل پھلجھڑی سے نہیں ہے کم

[illegible] کے — اس طرح چھوٹتے ہیں جوں چھلے

[illegible] اب جو ہے — منہ کھلا ہی رکھے ہے جوں بھاڑے

[illegible] ہیں — رات دن کوئلے سے دھونکیں ہیں

[illegible] پڑتی ہے دھوپ — سرسوں کے کھیت کا سا ہے کچھ روپ

ہوتے گرمی سے ہیں یہ حال جہاں — کہ تو کوئی زندگی کرے سو کہاں

اپنی مثنوی "در ہجو شدت گرما" میں جرأت نے شاعرانہ لفاظی کی بجائے فطرت کی ترجمانی کی سعی کی ہے۔ اس مثنوی میں ۱۲۵ شعر ہیں۔ اس کے علاوہ جرأت نے اس موسم میں پیشہ وروں کی حالت زار کی عکاسی بھی کی ہے:

ہے تپش سے جو اک جہاں تباہ — مہر آیا مگر بہ خانۂ ماہ

آسماں سے ہوا اب آئے ہے یوں — بھاپ نکلے تنور گرم سے جوں

اب تو گرمی سے زندگی معلوم — ہو گئی ہے نسیم باد سموم

رنگ گلزار ہے برنگ دگر — آتے ہیں گل بشکل شعلہ نظر

غنچے انگارے سے دہکتے ہیں — کہ ہوا لگتے ہی چٹکتے ہیں

جن کے گھر میں نہیں ہے تہ خانہ — وہ پھرے ہیں بشکل دیوانہ

اہل حرفہ سے کام خاک ہو اب — مارے گرمی کے جاں بلب ہیں سب

۱۔ کلیات سودا (مثنوی موسم گرما) ۲: ۴۳ - ۴۶

۲۔ کلیات جرأت؛ ۲: ۱۲۰ - ۱۲۶

نان بائی کی کیا کروں تقریر　　بدن اُسکے جواب بشکل تیر
ہے حلوائی سے منھا ئی کیا　　گرمی اس کا نکالے ہے حلوا

اسی طرح جرأت نے زنجیریز، کبابی، نوا، حجام، سقہ، چکلہ وغیرہ کے بارے میں
لکھا ہے:

مصحفی:[۲]

کیا کہوں سوزشِ ہوائے تموز　　ان دنوں ہے ہوا بھی طاقت سوز
سردی عالم سے کر گئی ہے کنار　　موسمِ گل ہے اور شروع ہے بہار
مارے گرمی کے سایے جلتے ہیں　　اس ہوا میں درخت پھلتے ہیں
پھول سارے گئے ہیں یوں جھلسے　　بھوکے پیاسے کا جیسے منہ سُت جائے
پوچھ مت کچھ مسافروں کا حال　　ان پہ لایا ہے آفتاب زوال
کوئی جاتا ہے گر کسی کے گھر　　مثل مستسقی کے آب پر ہے نظر
وہ لوئیں گرم گرم آتی ہیں　　چھاتیاں جن سے جھلسی جاتی ہیں
نہیں گرتا ہے اس سے اک قطرہ　　آسماں بن گیا ہے لوہے کا
آکے خشکی نے جو کیا ہے اثر　　پپڑیاں بندھ گئی ہیں ہونٹوں پر
بعضے پیاسوں کے کنٹھ خشک ہوئے　　بیچ صحرا کے تشنہ لب وہ موئے
خلق بے آبی سے بُرا ازغم ہے　　جیٹھ کیا، یہ مہ محرم ہے

مصحفی! کیا کروں میں آگے رقم
خشکی دوڑی ہے تا زبانِ قلم

نظیر اکبر آبادی نے بھی موسم گرما پر نظم لکھی ہے۔[۳]

برسات

ساڑھ کی شدید گرمی کے بعد برسات خوشی و انبساط کا پیغام لاتی ہے۔ جاندار وں میں زندگی

---

[۲] کلیاتِ مصحفی، ۲: ۲۲۷ - ۲۲۹

[۳] کلیاتِ نظیر اکبر آبادی: ۵۶۳ - ۵۶۵

کی نئی لہر دوڑ جاتی ہے، اور سکون و اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں سے اکثر شعرا موسم باراں کے روح پرور نظاروں سے متاثر ہوئے اور انھوں نے موسم باراں کو موضوع بنا کر نظمیں لکھیں۔

میر نے برسات پر چار مثنویاں لکھی ہیں۔ اُن کے مطالعے سے میر کی سوانح کے بارے میں بھی مفید اشارے ملتے ہیں۔ ان میں سے دو مثنویاں اپنے مکان کے بارے میں لکھی ہیں، جو اتنا خستہ تھا کہ برسات میں بقول اُن کے اس کے اندر بھی اسی طرح پانی ٹپکتا تھا جس طرح کہ باہر بارش ہوتی تھی۔

(۱) "مثنوی در مذمت برشگال کہ باراں درآں سال بسیار شدہ بود"۔ اس مثنوی میں ۵۴ شعر ہیں۔

کیا کہوں اب کی کیسی ہے برسات — جوشِ باراں سے یہ گئی ہے بات
بوند تھمتی نہیں ہے اب کی سال — چرخ گویا ہے آب در غربال
سقفِ ایاج بوند پیکاں ہے — مینہ ہے یا کہ تیرِ باراں ہے
جیسے دریا اُبلتے دیکھے ہیں — یاں سو پرنالے چلتے دیکھے ہیں
نہ ہے جلسہ نہ ربطِ یاراں ہے — شہر میں ہے تو بادو باراں ہے
معبد اب سارے گرتے آتے ہیں — زاہدِ خشک ڈوبے جاتے ہیں

لکھے کیا میر مینہ کی طغیانی
ہو گئی ہے سیاہی بھی پانی[۵]

(۲) "مثنوی در ہجو خانۂ خود کہ بسبب شدت باراں خراب شدہ بود"[۶] اس مثنوی کے مطالعے سے اس زمانے میں دہلی کے عام مکانوں کی ساخت کا پتا چلتا ہے۔ اور گھریلو ساز و سامان کے بارے میں بھی معلومات دستیاب ہوتی ہے۔ اپنے گھر سے نکلنے کا ذکر کرتے ہوئے میر نے اُس زمانے کے خانہ بدوشوں کا بھی ضمناً ذکر کر دیا ہے۔

میر جی اس طرح سے آتے ہیں — جیسے کنجڑے کہیں کو جاتے ہیں

---

۵ کلیاتِ میر: ۸۱۷ - ۸۱۹   ۶ ایضاً: ۵۱۷ - ۵۱۸

(۳) " مثنوی در ہجوِ خانۂ خود" میں میر نے برسات کے ذکر کے ساتھ ساتھ اپنے گھر کی حالت کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی میں ۱۱۹ شعر ہیں ۔

(۴) نسنگ نامہ ۔ اس مثنوی میں میر نے ایامِ برسات میں اپنے ایک سفر کا ذکر کیا ہے۔ وہ اپنے ایک سرپرست امیر کے ساتھ نسنگ نامی قصبے تک گئے تھے، جو ضلع میرٹھ میں واقع تھا۔ اس مثنوی میں انھوں نے برسات کے زمانے میں دورانِ سفر کی تکالیف بیان کی ہیں، اور ساتھ ساتھ نسنگ قصبے کی تباہ حالی کا بھی مفصل ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے اس زمانے کی معاشی حالت پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی میں ۲۱۴ شعر ہیں۔ ابتدائی دو شعر ہیں :

یاؤ توفیق ٹک تو سر کو دُھنو	یہ بھی اک سانحہ ہے میر اسنو
ہم گھر دو پیش تب سفر ہوگا	جب کہ برسات سر ہی پر آیا

میر حسن دہلوی نے لکھنؤ کی برسات کا منظر یوں پیش کیا ہے[۹] :

غرض برسات میں جو کچھ ہے یہاں حال	لکھا جاتا نہیں وہ مجھ سے احوال
چڑھے ہو گومتی جب گرد آ کر	حباب آسا بہے پھرتے ہیں سب گھر
نہ لکڑی ہاتھ آتی ہے نہ ایندھن	جدھر دیکھو ہے پانی اور نہیں اَن
زبس پانی بھرا رہتا ہے اس جا	نہیں یہ شہر ہے گویا کہ ٹھڈکا
کہوں پھر اس کے آگے کیا انجام	کہ بن ڈونگی نہیں چلتا یہاں کام

قائم چاند پوری نے "مثنوی در شدّتِ گل وَ لائے" میں برسات کے موسم میں دیہاتوں کا منظر یوں پیش کیا ہے[۱۰] :

یہاں کیچ کا اس قدر ہے ہنگام	خشکی کا سنا نہیں کچھ نام

۷ کلیاتِ میر: ۸۱۰ - ۸۱۵

۸ ایضاً : ۹۵۹ - ۹۶۷

۹ مجموعہ مثنویاتِ میر حسن : ۱۴۵

۱۰ کلیاتِ قائم چاند پوری : ۱۵۰

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہیں جوان دونوں میں [illegible] | اس طرح [illegible]

[illegible] خلق کا [illegible] | [illegible]

[illegible] طرف نعز کھڑے ہیں | [illegible]

[illegible]، نظیر اکبرآبادی[11]، جرأت[12] اور نواب محمد یار خاں امیر نے [illegible] پر نظمیں لکھی ہیں۔

موسم سرما:

برسات کے آخری زمانے میں ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔ پوس (دسمبر۔ جنوری) میں چلے کا جاڑا پڑنے لگتا ہے، اور پھاگن (فروری۔ مارچ) میں ہولی تک اس کا اثر باقی رہتا ہے۔ موسم سرما پر اردو شاعری میں نظمیں ملتی ہیں۔

سودا نے "در ہجو موسم سرما" ایک مثنوی لکھی ہے[15]۔ اس میں ۴۵ شعر ہیں۔ آغاز یوں کرتے ہیں:

سردی کا اب کی برس ہوا تنی شدید | صبح نکلے ہے کانپتا خورشید
پانی پر جس جگہ کو کائی ہے | سبزۂ شال کی دھائی ہے

[11] دیوانِ مصحفی، ۶ : ۷۷م

[12] کلیاتِ نظیر اکبرآبادی : ۵۴۶، ۵۶۶

[13] کلیاتِ جرأت، ۲: ۱۲۶ - ۱۲۹۔ جرأت کا ایک شعر اور دیکھیے:

شیام سلونے پی بن، نینا لاگا نسو جھڑی لگا دت ہے

کاری کاری بدریا جیوں گھمڈ گھمڈ گھرآوت ہے

(کلیاتِ جرأت : ۲ : ۲۲۴)

[14] تذکرہ طبقات الشعراء : ۲۴۴، ۵۱ م [15] کلیاتِ سودا ۱۲۹: ۴۶ - ۴۹

مصحفی[16]:

اب کے سردی کا جو ہوا ہے وفور — ڈھانپ کر منہ رہ گئے ہیں تنور
دیگداں گھر میں سب کے ہیں بیکار — یعنی آتش کا سرد ہے بازار
ہے دوشالوں کی یہ خریداری — نہیں آتی غریب کی باری
پشم پوشی پہ بس کہ مرتے ہیں — بعضے کمبل خرید کرتے ہیں

مصحفی! اس ہوا میں کیا امکاں
ہوئے گرم سخن کسی کی زباں

جرأت:

جرأت نے مثنوی "در ہجو شدت سرما"[17] میں اس زمانے کے پیشہ وروں کے حال زار کا منظر پیش کیا ہے۔ اس مثنوی میں ۱۰۰ اشعر ہیں۔

سردی کا ازبسکہ ہے بہت جوش — ہے خوانِ زمیں پہ چرخ سرپوش
بیحال جو اہلِ حرفہ ہیں سب — قصاب ہر ایک کانپ کر اب
خراط جاڑے سے یوں کرے ہے — جوں گائے قصائی سے ڈرے ہے
بھولے رنگریز اپنا رنگ اور ڈھنگ — کچھ یاد نہیں سوائے ادھرنگ
بنیوں کو نہیں جو اس سے آرام — تھرا کے کہے ہیں رام رے رام
گانے کا خیال کیوں کر اب آئے — سردی سے میں کیا کہوں کہ بس وائے
حلوائی بنائیں کیا کہ بیچارے — اولا سے ہیں ہاتھ پاؤں سارے
بیٹھے ہیں پتنگ والے منہ ڈھانپ — کانپے ہیں وہ آپ، کیا چھیلے کانپ
گل کو لگائیں ہاتھ کیا ہم — گلے کا ہے یخ بچے کا عالم
بھٹیاری سرا میں ہے جو یخ نی — اب وہ کیا پکا وے غیر یخنی

---

۱۶ دیوان مصحفی، ۲: ۲۲۴ - ۲۲۵

۱۷ کلیات جرأت، ۲: ۱۱۵ - ۱۵۰

قائم چاند پوری[18]، نظیر اکبر آبادی[19] نے جاڑوں کی بہاروں پر نظمیں کہی ہیں۔ سودا[20] نے موسم بہار پر اور سودا نے مثنوی "جاڑہ جانسوز"[21] میں چاروں موسموں کا ذکر کیا ہے۔

پرندے:

قدیم شاعروں کے ہاں کسی ہندوستانی پرندے پر کوئی مستقل نظم تو نہیں ملتی، لیکن ان کے غزلیہ اشعار اور دوسری موضوعاتی نظموں میں پرندوں کا کثرت سے ذکر ملتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے بلبلوں[22] کی لڑائی اور بیا والی نظم میں ان پرندوں کی خصوصیات کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ ان کے کلام میں کوئل، پپیہا، کاگ (کوا) تیتر، مور، کبک، بلبل، فاختہ، کبوتر، ہُدہُد، مرغابی، قمری، ہنس وغیرہ پرندوں کا ذکر ملتا ہے۔

ہمارا جہاں چگتے تھے موتی ہنس کے جوڑے
وہاں کا اب تری ٹھاکر بنا ہے کاگ کا جوڑا
صنم خانے میں جب بلائیت ناقوس کا جوڑا
لگا ٹھاکر کے آگے ناچنے طاؤس کا جوڑا

جانور:

اُردو کے شاعروں نے ہندوستانی جانوروں مثلاً ہاتھی اور گھوڑوں پر نظمیں لکھی ہیں۔ سودا نے "مثنوی در ہجو فیل راجہ نرپت سنگھ" میں ہاتھی کے خصائص بیان کیے ہیں۔ اس مثنوی میں ۷۷ اشعار ہیں۔ ہاتھی کی جسامت اور ڈیل ڈول کے ذکر کے بعد راجا صاحب کے ہاتھی کی قدح یوں کرتے ہیں[24]:

---

۱۸ تذکرہ طبقات الشعرا (مثنوی در شدت سرما گفتہ)؛ ۱۹۵ - ۱۹۶
۱۹ کلیات نظیر اکبر آبادی: ۵۶۶: ۵۶۷ ۲۰ کلیات سودا: ۲: ۶۴ - ۶۵
۲۱ اردو مثنوی شمالی ہند میں: ۱۸۴ ۲۲ کلیات نظیر اکبر آبادی: ۴۷۳ - ۴۷۵
۲۳ ایضاً: ۴۸۰ - ۴۸۲
۲۴ کلیات سودا ۱: ۳۷۵ - ۳۷۸، ۲۹۲ - ۲۹۳، نوادرات اردو: ۳۷۶

غرض ہاتھی خدا دیوے تو ایسا	نہ فیل راجہ نرپت سنگھ جی سا
مجانی جس کی گھڑیالی نے یہ دھوم	کہ لرزے سے ہے پڑا لے شام تا روم
کوئی ہاتھی ہو، یا آفت وہ چنڈال	عبادت پر کرے آقا کے سر کال

نے مثنوی فیل کے نام سے ایک ۸۰ اشعار کی مثنوی لکھی ہے۔ اس میں بیری ضلع میں ہاتھی کے پکڑے جانے کا ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ ہندوستان ہاتھی پکڑنے کا کیا طریقہ رائج تھا۔

بیری کے ضلع میں گرفتار	ایک فیل ہوا بڑا نمودار
گویا خرطوم اژدہا تھی	صورت دیو ار تھیا تھی
ہاتھی کا نام تھا بہادر	صدقے اس پر سے بے بہا دُر
چنچل بیاری تھی مادہ فیل ایک	جس پر ہو جائیں غش بد و نیک

علاوہ ازیں انشا نے جنگلی جانوروں میں بندر، لنگور، بارہ سنگھا، ریچھ، گینڈا ، شیر، اونٹ، گیدڑ، لومڑی، چیتا، پاڑہ، مگرمچھ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ان کے علاوہ ضمناً کئی پرندوں اور کیڑوں کے نام بھی آگئے ہیں [۲۵]
مصحفی نے ایک قصیدے میں مرزا سلیمان شکوہ کے ہاتھی کی مدح کی ہے [۲۶]

گھوڑا:
گھوڑے کی تعریف میں اردو شاعری میں اکثر اشعار ملتے ہیں۔ مصحفی نے مرزا سلیمان شکوہ کے گھوڑے کی تعریف میں شعر کہے ہیں۔ اس میں ایک شعر ہے [۲۷]

پھر اس پہ سازِ مرصع کی کیا کہوں تزئین
عروس کو نہ میسر ہوا کبھی یہ سنگار

---

۲۵ کلام انشا: ۳۶۶ - ۳۸۴
۲۶ دیوان مصحفی، ۴: ۹ - ۱۲
۲۷ دیوان مصحفی، قلمی ۴: - ۱۲

حشرات:

اُردو شاعروں کے ہاں مختلف حشرات، کھٹمل، مگس، زنبور پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔ مثلاً انشا نے کھٹملوں پر اشعار اور نظمیں بطور مثنویاں لکھی ہیں۔

میر[28]:

جنسِ اعلیٰ کوئی کھٹولا کاٹ — پایے پٹی رہے ہیں جن کے پھاٹ

کھٹملوں سے سیاہ ہے سو بھی — چین پڑتا نہیں ہے شب کو بھی

گرچہ بہتوں کو میں مسل مارا — پر مجھے کھٹملوں نے مل مارا

انشا نے کھٹمل نامہ کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی ہے[29]؛ اس میں ۲۹ شعر ہیں۔

کچھ یہ کھٹمل بڑھے ہیں اب کے سال — کہ موئی سب زمین لالوں لال

چھا گئے ہیں جو سارے یہ بدبخت — شاخِ مرجاں بنے تمام درخت

بس جدھر دیکھو ہو انھیں کا غل — بن گیا ہے زمانہ لالِ مغل

کافروں نے یہ قہر کام کیا — جوں قزلباش قتلِ عام کیا

کھاروے سے لپٹ گئے سب جھاڑ — بن گئے لال ڈانگ سارے پہاڑ

اس مثنوی میں بعض ہندو دیومالائی باتوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً جب سیتا جی کو راون ہرے گیا تھا، تو ہنومان جی نے شری رام چندر جی کی مدد کی تھی اور اس طرح لنکا فتح ہوا تھا، اسی لیے ہندوؤں کا ایک طبقہ بندروں کی بڑی عزت کرتا ہے۔

پر جب بے اختیار یاد آیا — اور سہانے درختوں کا سایا

سو ترت ان بندروں کے دھیان پڑے — سینکڑوں جن کو ہار پان چڑھے

لال بیگ ایک خیالی مذہبی پیشوا تھا، جس کی بھنگی لوگ پرستش کرتے تھے۔

کھٹملوں نے تو بس دیے ستے — بن گئے لال بیگ سب کتے

مجملاً اس مثنوی میں کئی کارآمد باتیں ملتی ہیں، بغور مطالعہ کا مطالبہ کرتی ہے۔

---

۲۸ کلیاتِ میر: ۸۱۳

۲۹ کلامِ انشا: ۳۵۱ - ۳۵۵

...فی نے مثنوی کھٹمل لکھی ہے۔ اس میں ۵۹ شعر ہیں[۳۰]:

کھٹملوں کی زبسکہ ہے افراط　　　تلخ ہے ان سے اپنا خواب نشاط
کاٹ کر ان نے یہ سر اٹھایا ہے　　　سارے پنڈے کو توڑ کھایا ہے
کیا کہوں ان کھٹملوں کی زشتی　　　کہ مجھے کر دیا ہے خارشتی
ہے پتنگی آگ سی بدن میں تمام　　　پڑ گئے ہیں ددوڑے تن میں تمام
بسکہ بیچین ہوں میں ان کے بات　　　نیند آتی نہیں ہے ساری رات
دم بدم کروٹیں بدلتا ہوں　　　ایدھر اودھر پڑا اچھلتا ہوں
پائینچے میں کبھی گھس آتے ہیں　　　کبھی تکیے میں سرسراتے ہیں
اک خلش ساری رات آزار میں ہو　　　آنکھیں بند اور ہاتھ ازار میں ہے

دشمن جاں یہ مصحفی کے ہیں
تشنۂ خوں یہ ہر کسی کے ہیں

...رات نے کھٹمل نامہ لکھا تھا لیکن یہ اب نایاب ہے[۳۱]۔

...منوی ہجو مگس میں انشا نے مکھیوں کی کثرت اور اُن کی تباہ کاریوں کا ذکر کیا ہے[۳۲]:

مکھیاں اب کے یہ بڑھیں بے ڈول　　　کہ لگا ایک جی کو آنے ہول
کس طرح ہو بحال تازہ دماغ　　　کرتے ہیں آپ شاد استفراغ
اب درختوں پہ جتنے چھتے ہیں　　　شہد کی مکھیوں کے چھتے ہیں
پھیلی سب گلستان میں مکھی　　　گھس گئی گل کے کان میں مکھی
یا ہنوں کو کیا انھوں نے دنگ　　　پڑھ کے سکلا مبر دھرم شتنگ
مکھیتیا کر شہر دلی ہے　　　ہر کہیں بس یہی جھبلی ہے

...س مثنوی میں ۵۲ اشعار ہیں۔

۳۰۔ کلیات مصحفی ۲: ۲۳۲ - ۲۳۴
۳۱۔ تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن): ۴۵
۳۲۔ کلام انشا: ۳۵۹ - ۳۶۰

حضرت مراد شاہ نے، جو پنجاب میں ابتدائی دور کے ایک شاعر ہوئے ہیں، مگس نامہ تھا[۳۳]۔ نواب محمد یار خاں امیر نے "مثنوی در کثرت مگس" لکھی تھی[۳۴]۔ سودا کے کلیات میں جابجا کوا، چیل، مکھی، چھپکلی کا ذکر ملتا ہے[۳۵]۔

انشا نے مثنوی "در ہجو زنبور" لکھی ہے۔ معلوم ہوتا ہے، ان بھڑوں نے باغوں، پھولوں پتوں کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ اس مثنوی میں ۲ شعر ہیں، چند شعر دیکھیے[۳۶]

ان بھڑوں نے کیا یہ اب کے قہر	کہ ہوا زرد پوش سارا شہر
دیکھیے اُن کی ٹک جو المزدی	سب پر ایک اپنی پھیر دی زردی
باغ میں پھر جو خیل خیل گئے	سارے چنپا کے پھول پھیل گئے
مولسریوں کے نیچے دیکھیے جب	کھرنیاں سی بکھر رہی ہیں سب
جائے کو کھوں کی کوئی دیکھے بہار	زرد چنبیلی کے پڑے ہیں ہار
گایک، اور نایک اور بیر دائی	لگے گانے بسنت رُت آئی

اس مثنوی میں انشا نے بعض کھاتوں مثلاً نرگسی دوپیازہ اور نرگسی کباب کا بھی ذکر کیا ہے۔

انشا نے ایک دوسری مثنوی میں مچھروں کی زیادتی اور یورش کا یوں بیان کیا ہے: اس کی زبان خاص طور پر قابل دید ہے[۳۷]:

مچھروں کو ہوا ہے اب کے یہ اوج	دب گئی جن سے مرہٹوں کی فوج
سو کھے سہمے ہیں کالے کالے ہیں	یہ بھی کوئی گھوڑے والے ہیں
ہیں دوپٹے میں صاف گھس لیتے	اور لحافوں میں ہیں سما جاتے
کس کو یہ چین لینے دیتے ہیں	نیند آنکھوں کی لوٹ لیتے ہیں

۳۳۔ پنجاب میں اردو: ۳۸۰۔ ۳۸۱

۳۴۔ تذکرہ طبقات الشعرا: ۴۴۸۔ ۴۵۱

۳۵۔ کلیات سودا، ا: ۴۵۸

۳۶۔ کلام انشا: ۳۴۶۔ ۳۴۷ ۔ ۳۷ ایضاً: ۳۵۵۔ ۳۵۸

آندھیاں اِن سے کالیاں چلیاں — پھر گئیں سارے شہر کی گلیاں

اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ مچھروں کو مارنے اور بھگانے کے لیے دھواں کیا جاتا تھا اور دوسرے طریقے بھی استعمال میں لائے جاتے تھے:

اُرنے اوپلوں کو گو جلا دیجے — سیکڑوں دھونیاں لگا دیجے
ہیں نرم تر سے گو کہ نکلے دُود — کب بھلا بھاگتے ہیں یہ مردود
یہ سمجھتے ہیں دُود کو مندری — تاڑ لیتے ہیں مندری کی چندی
لاکھ چمکا دے پھول کی تھالی — تیل مل کے کوئی چمک والی
تھوڑے سے کم یہ ہوں، سو کیا ممکن — جوں کی توں ہی رہیگی وہ پن پن
بدلے تھالی کے، بلکہ سورج کو — کوئی ہاتھوں جھلا دے، تو بھی تو
برسوں جھولا کریگا وہاں خورشید — پر یہ مچھر نہ ہونگے نا پید

نباتات:

اردو شاعری میں مقامی پھولوں اور پھلوں کے علاوہ، نباتات کے بارے میں بھی نظمیں ملتی ہیں۔ مثلاً مصحفی نے اجوائن کے بارے میں ایک دلچسپ مثنوی لکھی ہے؛ اس میں اجوائن کے فوائد بیان کیے ہیں؛ ان میں طبی اصطلاحات بھی نظم ہو گئی ہیں۔ مثنوی میں ۴۹ شعر ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:[۳۸]

کیا کروں وصف، تیرے اجوائن! — تو، ہے آرام جان و راحت تن
بادِ گولے کا تو نے سر توڑا — ریح نے تیرے ہاتھ گھر چھوڑا
اشتہا تجھ سے صاف ہوتی ہے — موت سر کو پکڑ کے روتی ہے
بھوک لگتی ہے تجھ سے صبح و شام — تب تو ہے نانخواہ تیرا نام
سوء ہضمی کو دیوے ہے تو شفا — امتلا تجھ سے ہے اسیر بلا
تجھ سے فوراً ڈکار آتی ہے — گل جاں پر بہار آتی ہے
ہاتھ پاؤں میں جس کے ہو گٹھیا — ہے ترا تیل اس کا عقدہ کشا

۳۸۔ کلیات مصحفی، ۱: ۴۲۴ - ۴۲۷

تیرا ہی گرمی میں کچھ نہیں ہے قصور   تجھ سے سردی کا درد سر ہو دور

تل کے لڈو:

تل کا تیل بطور روغن استعمال ہوتا ہے، لیکن اس زمانے میں بھی موسم سرما میں تل کے لڈو بنا کر کھائے جاتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی نے اس پر ایک مکمل نظم لکھی ہے، ایک بند ملاحظہ ہو:[39]

جاڑے میں پھر خدا نے کھلوائے تل کے لڈو   ہر ایک خوانچے میں دکھلائے تل کے لڈو
کوچے گلی میں ہر جا بکوائے تل کے لڈو   ہم کو بھی ہیں گے دل سے خوش آئے تل کے لڈو
جیتے رہے تو یارو پھر کھائے تل کے لڈو

ککڑی:

آگرہ اور لکھنؤ کی ککڑیاں اپنی نزاکت اور لذت میں مشہور تھیں اور اب بھی ہیں۔ نظیر اکبرآبادی نے آگرے کی ککڑی پر ایک نظم لکھی ہے، اس کا ایک بند دیکھیے:[40]

کیا پیاری پیاری، میٹھی اور پتلی پتلیاں ہیں   گنے کی پوریاں ہیں، ریشم کی تکلیاں ہیں
فرہاد کی نگاہیں شیریں کی پسلیاں ہیں   مجنوں کی سرد آہیں، لیلے کی انگلیاں ہیں
کیا خوب، نرم و نازک، اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

تربوز: ہندستان کے تمام دریاؤں کے کنارے کے ریتیلے میدانوں میں عمدہ تربوز پیدا ہوتے ہیں اور پہلے زمانے میں بھی ہوتے تھے۔ نظیر نے تربوز کی خوبیوں کے بیان میں بھی ایک نظم لکھی ہے:[41]

کیوں نہ ہو سبز زمرد کے برابر تربوز   کرتا ہے خشک کلیجے کے تئیں تر، تربوز
دل کی گرمی کو نکالے ہے یہ اکثر تربوز   جس طرف دیکھیے بہتر سے ہے بہتر تربوز
اب تو بازار میں بکتے ہیں سراسر تربوز

جامن: ہندستان کا مشہور پھل ہے۔ آبرو کا شعر ہے:[42]

---

39. کلیات نظیر اکبرآبادی: ۵۷۵ - ۵۷۷
40. ایضاً: ۵۶۸ - ۵۶۹
41. ایضاً: ۵۷۷ - ۵۷۹
42. دیوان آبرو: ۱۲۷ - ۱۲۸

[illegible]ارے سا تو لے کو دیکھ کر، جی میں چلی جا ہنس　　　لگا پھیکا سوا داس کا، نہیں لگتی [illegible]

[illegible]رنگی بھی نظیر کی نظر سے نہیں بچی:[43]

[illegible]ب تو ہر باغ میں آئی ہے بھلی نارنگی　　　ہے ہر اک پیڑ کی مصری کی ڈلی نارنگی
[illegible]حسن والوں کے بھی سینے کی پھلی نارنگی　　　دیکھ کر اس کی دو ممکا کی پکی نارنگی

ہم نے تو آج یہ جانا کہ چلی نارنگی[44]

ایک قطعے میں نظیر نے کئی قسم کے میووں اور پھلوں کا ذکر کیا ہے:

پھول:

اردو شاعر ہندستانی پھولوں کی نزاکتوں، خوشبوؤں اور رنگوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے. انھوں نے بہاریہ مناظر اور باغوں کے بیانات میں اس ملک کے رنگا رنگ پھولوں کا ذکر کیا ہے.[45]

پھلوں سے بھرا باغ، گل سے چمن　　　کہیں نرگس و گل، کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا　　　کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشان　　　مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغوان اور کہیں لالہ زار　　　جُدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں　　　سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار　　　ہر اک گل سفیدی سے تھا بہار
کھڑے سرو کی طرح چنپے کے جھاڑ　　　کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں، کہیں نسترن　　　عجب رنگ پر زعفرانی چمن
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے پھول　　　پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں　　　لگی جا بہ جا آنکھیں، لیے جس کا ناؤں

نادرات شاہی میں شاہ عالم ثانی نے چنبیلی، چنپا، جوہی، چھارا، داؤدی، سورج مکھی

---

[43] کلیات نظیر اکبرآبادی: ۵۶۹ — ۵۷۰

[44] ایضاً: ۶۴۲، ۸۵۳

[45] مجموعہ مثنویات میر حسن: ۲۸ — ۳۰؛ نیز کلیات انشا: ۳۸۰

سوسن، کنول، کیتکی، کیوڑا، گل، گلاب، لالہ، موتیا، نرگس، ہزارہ، نافرمان، رائے بیل وغیرہ پھولوں کا ذکر کیا ہے۔[۴۶] اپنے ایک شعر میں انشا نے ٹیسو کے پھول کا بھی ذکر کیا ہے۔[۴۷]

باغات:

اردو شاعری میں ہندستان کے مشہور باغوں کا ذکر ملتا ہے۔ ہندستانی تمدن کی ترقی میں مسلمانوں کی برکتوں میں باغبانی کی ترویج کا شمار بھی ہوتا ہے۔ بابر بادشاہ نے اس ملک میں باغ لگوائے اور گویا یہاں اس فن کی بنیاد رکھی۔ پھر عہدِ مغلیہ میں سیکڑوں باغ لگوائے گئے۔ صوبائی حکمراں طبقے نے بھی اپنے علاقوں میں پھولوں، پھلوں کے باغات لگوائے۔ میر حسن دہلوی نے فیض آباد کے لال باغ کا یوں ذکر کیا ہے جو نواب شجاع الدولہ نے لگوایا تھا۔[۴۸]

عجائب لال باغ اک طرف دیکھا　　کہ جنت کو رہا جس جس پہ ریکھا

وہ ترکاری، وہ میوے بے نہایت　　وہ ارزانی کہ گویا ہے ولایت

غرض مطبوع وہ جیسا مکاں ہو　　کہوں کیا لال یہاں میری زباں ہے

اس باغ میں ہر پیشے کے لوگ سیر و تفریح کے لیے جایا کرتے تھے۔ میر حسن نے خانگیوں اور کسبیوں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ اس ذکر میں ان کے لباس، زیوروں، اور لوازمِ حسن کا تفصیلی بیان مل جاتا ہے۔ تہذیبی مطالعے کے لیے یہ بیان دلچسپی اور اہمیت کا حامل ہے۔[۴۹]

پری زادوں کا اس جا جمع ہونا　　درختوں کے وہاں سایے میں سونا

وہ گلریوں کا اس لالے میں پھرنا　　پتنگوں کی طرح آتش پہ گرنا

ہر اک گل سی وہ صورت دیکھی مقبول　　کہ میرے ہاتھ پاؤں سب گئے پھول

میر حسن نے لال باغ کے علاوہ انگوری باغ اور موتی باغ کی چہل پہل کا بھی ذکر کیا ہے۔[۵۰]

---

۴۶ نادراتِ شاہی: دیوانِ زادہ، مثنوی بہاریہ ۳۹۶ - ۴۲۱ نیز دیکھیے کلیاتِ سودا (۱) ۲: ۴۳ - ۴۴؛ کلامِ انشا: ۳۱۹ - ۳۲۲؛ کلیاتِ مصحفی، ۲: ۱۳۸ ۔

۴۷ کلامِ انشا: ۴۴

۴۸ مجموعہ مثنویاتِ میر حسن: ۱۵۲ - ۱۵۹ ۔

۴۹ ایضاً: ۱۴۷

۵۰ ایضاً: ۲۷ - ۳۰

وہ انگوری، وہ موتی باغ دیکھا   ادم جس کے حسد سے داغ دیکھا

میر حسن کی مثنوی سحر البیان میں ایک شاہی باغ کا بیان بھی ملتا ہے۔ مثنوی "قصر جواہر" میں جواہر علی خان (خواجہ سرائے نواب شجاع الدولہ) کے محل سے ملحق باغ کی یوں تعریف بیان کی گئی ہے[51]

ادھر دیکھیے یا اُدھر دیکھیے   مرقع کا عالم، جدھر دیکھیے

ہے بارہ دری اک وہاں شرق رو   منور ہے جوں عارض نیک خو

یہاں تک ہے ہر فصل میں جوش گل   کہ ہے دوش گل سے ملا دوش گل

بغیر از گل و لالہ و نسترن   درختوں نے رد کا نہیں واں چمن

نہیں واں درختوں کی ہر سو بہار   وہ جنگل نہیں کچھ جو ہو اس میں جھاڑ

حاتم نے بھی اپنی مثنوی بہاریہ میں باغوں کا ذکر کیا ہے[52]

رنگین نے اپنی مثنویوں میں باغوں کا ذکر کیا ہے۔ مثنوی سیر باغ[53]، مثنوی دلپذیر[54] میں باغ دلکشا، سری نگر، اور ساقی نامہ[55] میں کسی اور چمن کا ذکر ملتا ہے۔ عیش باغ، نواب آصف الدولہ نے بنوایا تھا۔ سحر لکھنوی نے اس باغ پر مثنوی لکھی ہے۔ ولعن جان کے مدحیہ قصیدے میں انشا نے ان کے محل کے باغ کا ذکر کیا ہے[56] شاکر ناجی نے جواہر علی خان خواجہ سرا احمد شاہ بادشاہ کے باغ کا حوالہ دیا ہے[57]

سیتلا کے عرق میں جب تر ہوئے باغ   رُخ ہو گلرو کا جواہر خان کا باغ

[51] اردو مثنوی شمالی ہند میں: ۳۰۱

[52] دیوان زادہ: ۲۹۶ - ۲۲۱

[53] اردو مثنوی شمالی ہند میں: ۳۶۲

[54] ایضاً: ۳۷۱

[55] ایضاً: ۳۷۸

[56] کلام انشا: ۳۱۹ - ۳۲۲

[57] دیوان شاکر ناجی - ۱۲۳ -

قیصر باغ کا ذکر قلق کے کلام میں آیا ہے۔
کمترین نے ایک شعر میں باغ جیون داس کا ذکر کیا ہے[۵۸]

چل تماشا دیکھ موسمِ عید ہے کھیلا سس کا گُل خوب سے کھل رہا ہے باغ جیون داس

بزرگانِ دین اور صوفیائے کرام

اٹھارھویں صدی کے ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس دور میں بزرگانِ دین اور بالخصوص صوفیۂ کرام سے والہانہ عقیدت بہت بڑھ گئی تھی۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ عصر کا سیاسی انحطاط، اقتصادی زبوں حالی اور سماجی زوال نے مسلمانوں کو اوہام پرستی کی طرف راغب کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اولیاء اللہ کے مزاروں پر عرسوں کی مجلسیں منعقد ہوتیں چراغاں ہوتا، قوالی کی مجلسیں سجتیں۔ اس عوامی ہیجان سے بھلا اُردو شاعری کیونکر متاثر نہ ہوتی۔ چنانچہ شاعروں نے بھی حسبِ موقع ان بزرگوں سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے:

داتا گنج بخش:

ان کا نام شیخ علی مخدوم جلالی اور والد کا عثمان بن علی الجلابی تھا۔ وطن مالوف غزنی تھا جہاں ان کا خاندان محلہ ہجویر میں رہتا تھا؛ اسی لیے ان کے نام کے ساتھ ہجویری کی نسبت بھی ملتی ہے ان کے والد کا مزار غزنی میں ہے۔ شیخ علی خود شیخ ابوالفضل بن حسن ختلی جنیدی کے مرید اور حنفی عقیدے کے بزرگ تھے۔ علوم ظاہری اور باطنی پر برابر کا عبور حاصل تھا۔ زہد و تقویٰ اور خوارقِ عادات کے باعث مشہور و معروف ہوئے۔ آپ کا سلسلۂ طریقت شیخ شبلی تک پہونچتا ہے۔ اپنے پیر و مرشد حضرت شیخ ابوالفضل کے علاوہ دوسرے بزرگوں، مثلاً شیخ ابوالقاسم گورگانی، ابوسعید ابوالخیر، ابوالقاسم قشیری سے بھی روحانی فیضان حاصل کیا تھا۔ ان کی تصنیف کشف المحجوب کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ فارسی زبان میں تصوف پر یہ پہلی کتاب ہے۔ نقل مکان کر کے لاہور میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ یہیں خانقاہ اور مسجد تعمیر کی اور آخر عمر تک تبلیغ اسلام کی خدمت انجام دیتے رہے۔ ۴۶۵ھ/۱۰۷۲ء میں وفات ہوئی۔ مزار انھیں کی خانقاہ لاہور میں ہے اور زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت خواجہ معین الدین چشتی جب ہندوستان

---

۵۸ تذکرۂ مجموعۂ نغز، ج ۲، ص: ۱۴۴

آئے تو انھوں نے اولاً چندے لاہور میں داتا گنج بخش کے مزار پر قیام کیا۔ پھر وہاں سے یہ شعر پڑھتے ہوئے رخصت ہوئے۔

گنج بخش ہر دو عالم، مظہر نور خدا
کاملاں را پیر کامل، ناقصاں را رہنما

اس دن سے وہ داتا گنج بخش کے لقب سے مشہور ہو گئے۔[۵۹]

نظیر اکبر آبادی نے داتا گنج بخش کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ نظم کسی پنجابی دوست کی فرمائش پر لکھی تھی، لیکن گمان غالب یہ ہے کہ وہ خود دنیوی خرخشوں اور آلام روزگار سے مجبور ہو گئے تھے۔ کسی سے داتا کی تعریف سنی، تو معاً یہ عرضداشت پیش کر دی۔ نظم کا مؤدبانہ انداز اور عقیدتمندانہ طرز نظیر کے حسنِ عقیدت کی گواہی دے رہا ہے۔ اس نظم کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ اس میں پنجابی اور ہندی الفاظ بکثرت استعمال کیے گئے ہیں۔ چند بند سنیے:[۶۰]

ہو رہ دلا! مدام گرد گنج بخش کا ... خوبی میں ہے قیام گرد گنج بخش کا
کر پاس احترام گرد گنج بخش کا ... لے دل ہمیشہ نام گرد گنج بخش کا
رکھ دھیان صبح و شام گرد گنج بخش کا

ہر دم انھیں کی یاد کا رکھ دل میں تو خیال ... اور رکھ سرت تو اپنی انھیں کے چرن و نے ال
کھوتے ہیں سب کے دل کے وہی رنج اور ملال ... سیوک کو اپنے کرتے ہیں اک آن میں نہال
بخشش میں ہے یہ کام گرد گنج بخش کا

آتے ہیں وہ مدد کے تئیں جلد ہر کہیں ... ان کا ہوا جو دل سے، اسے کچھ خطر نہیں
یہ بات ٹھیک ہے، اسے کر جی میں تو یقیں ... گویا ہوا جو نام نے ان کا، تو اس کے تئیں

۵۹ برائے تفصیل ملاحظہ ہو۔ سفینۃ الاولیا: ۲۰۹ - ۲۱۱؛ خزینۃ الاصفیا: ۲: ۲۳۲ - ۲۳۴؛ آب کوثر: ۷۶ - ۸۱؛ تذکرہ اولیا لاہور: ۱۱۵؛ آئین اکبری (ا - ت) ۲: ۳۲۷ - ۳۲۸۔

۶۰ کلیات نظیر اکبر آبادی: ۴۱۳ - ۴۱۴

لیتا ہے تمام تھام گرد گنج بخش کا

کر عرض اُن سے اپنا تو احوال اے نظیر! اپنے کرم سے لینگے تجھے پال اے نظیر!
دکھ اُن کی یاد جی میں تو ہر حال اے نظیر! رہتا ہے جگ میں خوشدل و خوشحال اے نظیر!
ہے دل سے جو غلام، گرد گنج بخش کا

خواجہ قطب الدین بختیار کاکی:

آپ ترکستان کے شہر اوش میں ۱۱۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد مرشدِ کامل کی تلاش میں بغداد آئے۔ یہاں خواجہ معین الدین چشتی سے ملاقات ہوئی اور اُن کے ہاتھ پر بیعت کی۔ جب حضرت خواجہ ہندستان چلے آئے، تو حضرت بختیار کاکی ان کی زیارت کے لیے بغداد سے ہندستان پہنچے۔ راستے میں کچھ مدّت ملتان میں شیخ بہاء الدین ذکریا کے مہمان رہ کر دہلی وارد ہوئے۔ خواجہ معین الدین نے انھیں تبلیغِ اسلام کے لیے دہلی میں مقرر کیا۔ چنانچہ حضرت کاکی اس کے بعد دلّی ہی میں رہے اور اُن کا یہیں ۱۲۳۵ء میں وصال ہوا۔ موت کا واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ آپ کو سماع سے بڑا شغف تھا۔ ایک دن آپ خواجہ قطب الدین علی سجزی کی خانقاہ میں تشریف لے گئے، وہاں محفلِ سماع برپا تھی اور قوال یہ بیت گا رہے تھے۔

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر زماں از غیب جانے دیگر است

حضرت خواجہ کے مزاج میں ایسا تغیر ہوا کہ وہ بیہوش ہو گئے۔ جب ہوش میں آئے تو قوالوں کو پھر اسی شعر کے پڑھنے کا حکم دیا۔ چار دن رات یہی حالت رہی، اور بالآخر اسی حالت میں دنیا کو الوداع کہا[۶۱] مزار شریف مہرولی میں واقع ہے۔ روایت ہے کہ ان کا لقب کاکی اس لیے پڑا کہ

[۶۱] بر ائے تفصیل ملاحظہ ہو، سیر العارفین: (جمید)؛ آئینِ اکبری، ۲: ۳۲۸ - ۳۳۹؛ سیر الاقطاب: ۱۴۲ - ۱۶۱؛ فوائد الفواد (: ۶۳؛ سیر الاولیا: ۴۸ - ۵۷؛ سفینۃ الاولیا ۱۳۰ - ۱۳۱ - اخبار الاخیار (اردو): ۵۵ ، ۵۸؛ "دلیل العارفین" ان کے ملفوظات پر مشتمل ہے۔ خزینۃ الاصفیا، ۱: ۲۵۷ - ۲۶۷

معاشی تنگی کی وجہ سے بے حد مقروض ہو چکے تھے۔ انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ اب مزید قرض نہیں لوں گا۔ اسی دن سے عالم غیب سے کچھ ایسا انتظام ہو گیا کہ روزانہ اُن کے مصلّے کے نیچے سے ایک روٹی دستیاب ہو جاتی۔ اسی دن سے ان کا لقب کاکی پڑ گیا۔ شاکر ناجی نے ایک شعر میں حضرت خواجہ کا ذکر کیا ہے[۶۲]:

قطب الدین کے نام سیں ناجی کو نعمت دے، الٰہ!

بختیار فضل تیرا ایک ہے کاکی ہے یہ

حضرت قطب صاحب کے مزار کے قریب کا علاقہ اٹھارھویں صدی میں سیر و تفریح کے لیے مشہور تھا۔ انشا اور بعض دوسرے مصنفین نے اس کا ذکر کیا ہے[۶۳]۔ شاکر ناجی نے بھی ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے[۶۴]:

وہ سیر قطب کی ناجی کے دل سیں بھولے نئیں

وہ شب، وہ شمع، اور عید گاہ رمضانی

عرس کے زمانے میں زائرین چھڑیاں لے کر جاتے تھے۔ مصحفی کہتے ہیں[۶۵]:

قطب صاحب کی اب کے چھڑیوں میں　　　امنڈ آئی ہے جو سبھی میوات

چھاتیاں دیکھ سادہ وضعوں کی　　　دلّی کے نوجوان ملیں ہیں ہات

بابا فرید گنج شکرؒ

حضرت بابا فرید، قطب الدین بختیار کاکی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ آپ کے آبا و اجداد کا وطن کابل تھا، جہاں وہ بلند مرتبہ رکھتے تھے۔ یہ لوگ چنگیزی حملے کے دوران وہاں سے ہجرت کر کے ہندستان تشریف لائے تھے۔ بابا فرید کے دادا ملتان کے نزدیک کھوتوال میں قاضی مقرر ہوئے اور یہیں بابا صاحب کی ولادت ۱۲۱۴ء میں ہوئی۔ ان کا اصل نام مسعود تھا۔ کھوتوال میں

---

۶۲ دیوان شاکر ناجی: ۲۱۲

۶۳ دریائے لطافت (اردو): ۹۹؛ مرقع دہلی

۶۴ دیوان شاکر ناجی: ۲۴۵

۶۵ کلیات مصحفی، ۲: ۱۰۹

تعلیم و تربیت سے فراغت حاصل کرنے کے بعد، وہ ملتان تشریف لے گئے اور یہاں بھی حصولِ ت
کا سلسلہ جاری رہا۔ یہیں، اٹھارہ برس کی عمر میں خواجہ قطب الدین بختیار کاکی سے ملاقات ہوا
اور ان کے مشورے پر علوم ظاہری کی تکمیل کے لیے قندھار چلے گئے، جہاں پانچ سال تک علا
ظاہری حاصل کرنے میں منہمک رہے۔ جب دہلی واپس آئے، تو تھوڑے ہی دنوں میں قطب صاحب
نے انھیں نعمتہائے روحانی سے مالا مال کر دیا۔ پیر و مرشد سے اجازت لے کر ہانسی چلے گئے اور
تبلیغِ اسلام اور ترویجِ اسلام میں مشغول ہو گئے۔ اس علاقے میں انہی کی کوششوں سے اس
پھیلا۔

مرشد کی وفات کے بعد بابا فرید پہلے ہانسی، پھر کھوتوال اور بالآخر پاکپٹن (جو ان دنوں اجودھن
کہلاتا تھا) میں مقیم رہے۔ ۱۲۶۹ یا ۱۲۶۵ء میں انتقال ہوا۔

حضرت بابا فرید کی زندگی زہد و تقویٰ کا نمونہ تھی۔ جنگل میں رہتے، پھٹے پرانے کپڑے پہنتے، پیلو
اور جنگل کے پھل پھول پر گزارہ کرتے، بلکہ بیشتر روزہ سے رہتے۔ اس زہد و تقویٰ کی بنا پر لاتعدا
لوگ آپ کے معتقد ہو گئے۔ اور شاہانِ وقت بھی آپ کا بہت احترام کرتے[۹۶]

آپ کا لقب گنج شکر اس طرح پڑا کہ ایک مرتبہ آپ نے مجاہدہ کرنا چاہا تو اس بارے میں اپنے
پیر و مرشد سے عرض کیا۔ قطب صاحب نے فرمایا: طے کا روزہ رکھو۔ چنانچہ بابا فرید طے کا روزہ
رکھنے لگے، تین دن تک کچھ نہ کھایا۔ تیسرے دن افطار کے وقت ایک شخص نے چند روٹیاں
پیش کیں۔ آپ سمجھے، غیب سے آئی ہیں اور ان سے افطار کیا، لیکن باطن نے انھیں قبول نہ کیا
اور فوراً ہی سب کھایا پیا باہر آگیا۔ آپ نے یہ واقعہ مرشد کی خدمت میں عرض کیا، تو ارشاد
ہوا: اے مسعود! تم نے تین روز کے روزے کے بعد ایک شرابی کا کھانا کھایا، لیکن عنایتِ ایزدی
تمھارے کام آئی، جس نے تمھارے معدے میں اسے رہنے نہ دیا۔ اب جاؤ اور پھر تین دن طے کا
روزہ رکھو اور غیب سے جو کچھ ملے اسے نوشِ جان کرو۔ چنانچہ شیخ فرید نے پھر تین دن طے کا

---

۹۶ سیر الاولیا: ۵۷ - ۹۱؛ آئینِ اکبری (اردو) ۲: ۳۲۹؛ اخبار الاخیار (اردو)، ۵:
۱۰۴ - ۱۱۰؛ سفینۃ الاولیا: ۱۳۱ - ۱۳۳؛ سیر الاقطاب: ۱۶۱ - ۱۷۷؛ سیر العارفین: ؛
راحت القلوب؛ خزینۃ الاصفیا، ۱: ۲۸۷ - ۳۰۵

روزہ رکھا اور شام کو کوئی کھانا میسّر نہ ہوا، یہاں تک کہ ایک پہر رات گزر گئی۔ کمزوری بڑھ گئی، حرارت سے جسم جلنے لگا، آپ نے ہاتھ بڑھا کر زمین پر سے چند سنگریزے اٹھا کر منہ میں رکھ لیے۔ کنکریاں آپ کے منہ میں شکر بن گئیں۔ دوسرے دن جب مرشد سے واقعہ بیان کیا، تو انھوں نے فرمایا: "اب جاؤ، شکر کی طرح ہمیشہ شیریں رہو گے۔" اس دن سے شیخ فریدالدین کو گنج شکر (شکر کا خزانہ) کہتے ہیں۔[67]

شاکر ناجی کے اس شعر میں آپ کی طرف اشارہ ہے۔[68]

ملے پر جس کے حق ہو شلِ فرید
تو ہے مقصود گاہ شکر گنج (؟)

نصیرالدین چراغ دہلوی:

حضرت چراغ دہلی علاقہ اودھ (اجودھیا) میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا عبداللطیف یزدی کی ولادت لاہور میں ہوئی تھی۔ یہ خاندان مہاجرین کا تھا، جو خراسان سے ہندستان آیا تھا۔ ان کے والد شیخ محمد یحییٰ پشمینے کی تجارت کرتے تھے۔ وہ لاہور سے نقلِ سکونت کر کے اودھ چلے گئے تھے۔ حضرت چراغ دہلی ابھی نو برس کے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا حالانکہ خاندانی حالت اچھی نہ تھی، والدہ نے اعلیٰ درجے کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا۔ علومِ ظاہری کی تکمیل کے بعد ۲۵ سال کی عمر میں کمالاتِ باطنی کی طرف متوجہ ہوئے۔ بجد ریاضت اور مجاہدہ کیا، جنگلوں میں عبادت کرتے اور سنبھالو کے پتّوں سے روزہ افطار کرتے۔

یوں باطنی ترقی کی کٹھن منزلیں طے کرنے کے بعد ۴۳ سال کی عمر میں دلّی آئے اور یہاں حضرت سلطان المشائخ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گئے۔ پیر و مرشد کی خانقاہ میں اُن کا وقت عبادت، ریاضت اور درویشوں کی خدمت میں گزرتا تھا۔ مرشد کی وفات کے بعد آپ ہی اُن کے جانشین ہوئے اور اشاعتِ اسلام کا کام بڑی خوبی سے انجام دیتے رہے۔

آپ کے خطابِ چراغ دہلی کے بارے میں شیخ جمالی لکھتے ہیں کہ جب ایک مرتبہ مکۂ معظّم میں

67. اخبارالاخیار: (اردو) ۵، ۱۰۶ - ۱۰۷؛ سفینۃ الاولیا: ۱۳۲؛ سیرالاولیا،
68. دیوان شاکر ناجی: ۸۲

حضرت شیخ عبداللہ یافعی مکی اور حضرت مخدوم جہانیان جہاں گشت کے درمیان اولیاے دہلی کی نسبت گفتگو ہوئی تھی، تو شیخ عبداللہ یافعی نے کہا کہ اگرچہ دہلی کے پرانے مشائخ کبار اٹھ گئے ہیں، لیکن ان کا اثر شیخ نصیر الدین میں باقی ہے اور ان کی وجہ سے ابھی دہلی کا چراغ روشن ہے۔ حضرت مخدوم جہانیان نے حج سے واپس آکر لوگوں سے شیخ عبداللہ یافعی کے اس بیان کا ذکر کیا۔ اس بیان کی شہرت ہوئی، تو آپ "چراغ دہلی" کے لقب سے مشہور ہوگئے۔ آپ کا وصال ۱۳۵۶ء میں ہوا۔ مزار دہلی کے جنوبی حصے کی "چراغ دہلی" نامی بستی میں ہے۔[۹]

شاکر ناجی کے دو شعروں میں حضرت "چراغ دہلی" کا ذکر ملتا ہے:[۱۰]

کروں اس شمع رو کوں یاد غار اپنا تو لے ناجی!	دیا روشن کروں حضرت نصیر الدین غازی کا
ہو مریدوں میں نصیر الدین سا گل	سو زدل کا جو کو ہے روشن چراغ[۱۱]

حضرت مخدوم جہانیان جہاں گشت:

آپ کا درجہ کے مشہور و معروف بزرگوں میں شمار ہوتا ہے۔ آپ کا پورا نام مع القاب کے میر سید جلال الدین مخدوم جہانیان جہاں گشت تھا۔ آپ سید جلال الدین میر شاہ بخاری کے پوتے اور سید محمود بن سید جلال الدین بخاری کے بیٹے اور سید صدرالدین مشہور بہ راجو قتال کے حقیقی بھائی تھے۔ آپ کی ولادت ۱۳۰۷ء میں ہوئی۔ چونکہ آپ کی زندگی کا بہت سا زمانہ سیر و سیاحت

۹۔ تفصیلی حالات کے لیے دیکھیے، خیر المجالس (حمید قلندر)؛ مونس الارواح (شہزادی جہاں آرا بیگم)؛ اخبار الاخیار، (اردو)، ۱۴۲-۱۶۲؛ سفینۃ الاولیا: ۱۳۶-۱۳۷

MOHAMMAD HABIB: SHAIKH NASIR UDDIN CHIRAGH OF DELHI

سیر العارفین (شیخ جمالی)؛ خزینۃ الاصفیا، ۱: ۳۵۳-۳۵۷؛ سیر الاولیا: ۲۳۶-۲۴۷؛ مفتاح العاشقین (ملفوظات خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی۔ مرتبہ شیخ محب اللہ)؛ تکملہ سیر الاولیا: ۲۰-۲۵۔

۱۰۔ دیوان شاکر ناجی: ۵۸   ۱۱۔ ایضاً: ۱۲۳

...را، اس لیے آپ کو مخدوم جہانیاں جہانگشت کہتے ہیں۔ آپ نے شمالی سندھ، بہار، ...ل کے علاوہ عرب، مصر، شام، عراقین، بلخ و بخارا کی سیر کی اور اس دوران ۳۶ حج اور متعدد بزرگوں سے فیض پایا۔

...ں نے تبلیغِ اسلام کا کام بڑی خوبی سے انجام دیا، بہت سے قبیلے آپ کے زیر اثر مشرف بہ اسلام ...ئے۔ ان کی وفات ۷۸۴ھ/۱۳۸۴ء میں ۷۷ برس کی عمر میں ہوئی، اور مزار بہار میں ہے۔[72]

...شا:

...یں پائی" جو مخدوم جہانگشت نمط   تو کبھی رنگ پہ بیٹھا ہوں، تو وہ رنگ اٹھے[73]

شیخ سلیم چشتی

...ری دور کے چشتی بزرگ جن کو اس زمانے میں بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ انہی کے نام پر اکبر نے ...ے بیٹے جہانگیر کا نام سلیم رکھا تھا اور ایک عرصے تک فتح پور سیکری کو اپنا دارالخلافہ بھی ...ن کی موجودگی کے باعث بنایا۔

حضرت سلیم چشتی، حضرت بہاء الدین کے فرزند اور حضرت بابا فرید کی اولاد میں تھے۔ وہ ہندستان ...ی شیخ الاسلام اور عرب میں شیخ الہند کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد لدھیانے میں ...ونت رکھتے تھے اور بعد میں نقلِ سکونت کر کے دہلی چلے آئے اور محلّہ سرائے علاء الدین زندہ ...ں میں مقیم ہوئے۔ حضرت سلیم کی تاریخ ولادت کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے ——

...تاریخ الولایت میں ۸۸۴ھ/۷۹-۱۴۷۸ء اور اخبار الاخیار میں ۸۹۷ھ/۹۱-۱۴۹۲ء لکھا ہے۔

...بعد کو ان کے والد کسی وجہ سے فتح پور سیکری چلے گئے اور وہیں انہوں نے وفات پائی۔ حضرت سلیم نے اپنے بھائی موسیٰ کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی۔ سنِ بلوغ کو پہنچے، تو سیر و سیاحت

...ے برائے حالات ملاحظہ ہو، آئینِ اکبری ۲: ۲۳۴ - ۲۳۵؛ تاریخ فیروز شاہی (اردو): ۱۳۱-۱۳۳؛ خزانۂ جلالی؛ تاریخ محمدی؛ مناقبِ قطبی؛ الدر منظوم فی ملفوظ المخدوم (آپ کے ملفوظات)، ...ل؛ اخبار الاخیار: ۲۵۴ - ۲۵۶؛ مخدوم جہانیاں جہانگشت از محمد ایوب قادری؛ سیر العارفین؛ ...ل: سیر الاولیا: ۳۲ - ۳۷

...ے کلام انشا: ۲۲۵۔

ہوئے اس کے بعد شاہی خاندان کے اکثر افراد اس سعادت سے مشرف ہوتے رہے۔ بہا
ظفر بھی آپ ہی کے مرید تھے۔ آخر میں اجمیری دروازے کے باہر آپ کے لیے خانقاہ تعمیر
خانقاہ چشتیہ سلسلے کے فیوض کا مرکز بن گئی۔ یہاں اکثر سماع کی مجلسیں گرم رہا کرتی تھیں
مدرسۂ غازی الدین میں آپ درس بھی دیتے تھے۔ حضرت سید علی ظفر شاہ قادری نے آ
قادری سلسلے کی خلافت عطا کی۔ غرض مولانا اسلامی تعلیمات کا زندہ نمونہ تھے۔ اسلامی
کی گویا مجسم تصویر تھے۔ یہی وجہ تھی کہ لوگ آپ کا دامن نہ چھوڑتے تھے۔ ۱۷۸۴ء میں
پائی۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے آستانے کے قریب آپ کو سپرد خاک
کیا گیا[1]

بہادر شاہ ظفر نے بہت جگہ حضرت شاہ فخر الدین دہلوی سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے
ایک شعر سے تو ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر نے شاہ صاحب کے دستِ مبارک پر بیعت بھی کی تھی

کیوں نہ تو سر بفلک کھینچے کہ فخر الدین نے
دی ہو دستار ترے سر پہ ظفر! کھینچ کے باندھ

اگر یہ صحیح ہے تو ظفر نے حضرت شاہ صاحب کی بیعت بچپن ہی میں کی ہوگی، کیوں کہ ان
انتقال ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ میں ہوا تھا اور بہادر شاہ ظفر کی ولادت ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ
ہوئی۔ اس کمسنی میں ان سے استفادے کا کوئی موقع تھا! تاہم عقیدت کا یہ عالم ہے کہ بار
اس کا اظہار اپنے اشعار میں کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

رتبۂ عالی سے اس کے آسماں بھی پست ہو — اے ظفر! جو خاکِ پا ہے فخرِ عالی جاہ کا

ظفر نہ کیوں کہ ہو دل سے غلام قطب الدین — ازل سے معتقدِ فخرِ دیں بنایا تھا

ظفر! ہے عرض یہ ہی فخرِ دیں سے — کرتا ہا! دیں پناہا! تکیہ گاہا!

[1] تفصیلی حالات کے لیے دیکھیے، فخر الطالبین (از سید نور الدین حسینی)؛ مناقب فخریہ (از نواب غازی الدین خان)؛ تکملہ سیر الاولیا (از خواجہ گل محمد احمد پوری): ۱۰۴ - ۱۲۱

اے ظفر! میں کیا بتاؤں تجھ سے، جو کچھ ہوں سو ہوں

لیکن اپنے فخرِ دیں کے کفش برداروں میں ہوں

مرشدِ پاک رواں فخر الدین — قبلہ و کعبۂ جاں، فخر الدین!

اک جہاں، فخرِ جہاں کہتا ہے — پر ہے فخرِ دو جہاں، فخر الدین!

میں گدا ہوں ترے دروازے کا — جاؤں اس در سے کہاں، فخر الدین!

موجزن ہے ترا دریائے کرم — از کراں تا بکراں، فخر الدین!

ہے مدد تیری توانائی بخش — میں ہوں بیتاب و تواں، فخر الدین!

کیا کروں عرض، عیاں ہے تم پر — میرا سب رازِ نہاں، فخر الدین

دکھ، ظفر! ہر نفس و ہر ساعت — شغلِ دل، وردِ زباں فخر الدین

جو ہاتھ آئے ظفر! خاکِ پائے فخر الدین — تو میں رکھوں اسے آنکھوں کی توتیا کے لیے

کوچۂ فخرِ جہاں کی، اے ظفر! — خاک کی چٹکی بھی بس اکسیر ہے

سچ تو، ظفر! یوں ہے کہ جز فخرِ دین — اور نہیں کوئی سہارا مجھے

جس کو حضرت نے کہا الفقر فخری، اے ظفر! — فخرِ دیں، فخرِ جہاں پر وہ فقیری ختم ہے

ظفر! دشوار ہے ہر چند اہلِ معرفت ہونا — مگر صدقہ سے فخر الدین کے ہو سکتا تو سب کچھ ہے

اک اشارے نال بنا دیں کھلّے عقدے سارے

ڈھیل نہ کر لے فخر پیا! سلطان نظام دے پیارے

بہادر شاہ ظفر اپنی شاعری کو بھی حضرت شاہ صاحب کی عنایت سمجھتا تھا۔ ایک شعر میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے:

کہتا ہے ظفر جو کچھ اب جوشِ محبت میں
اے فخرِ جہاں! سب کچھ وہ تیری عنایت ہے

مالک رام

وفیات

اکملؔ جالندھری، رام پرتاپ، پنڈت

اگرچہ ان کا خاندان مشرقی پنجاب کے شہر جالندھر کا رہنے والا تھا، مگر چونکہ ان کے والد پنڈت بھگت رام (ف اگست ۱۹۳۹ء) لکشمی جننگ فیکٹری، کھنّہ (ضلع کرنال) میں ملازم تھے اور اسی سلسلے میں یہاں مقیم تھے، اس لیے رام پرتاپ کی ولادت یہیں کھنّہ میں ۳ فروری ۱۹۰۷ء کو ہوئی۔

ابتدائی تعلیم کے بعد ڈی، اے وی کالج، لاہور میں داخلہ لے لیا، لیکن انٹر کے بعد یہ سلسلہ منقطع ہوگیا اور انھوں نے اکتوبر ۱۹۲۷ء میں ریلوے کے محکمے میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہیں شعرگوئی کے شوق کا فروغ ہوا، جس کی طرف رجحان طالبعلمی کے زمانے ہی سے نمایاں تھا۔ ان کے ابتدائی اسکول میں پنڈت لوک راج نظرؔ سوہانوی بھی مدرّس تھے۔ نظرؔ اچھے شاعر تھے۔ وہ زیادہ تر مذہبی مضامین لکھتے تھے؛ ان کا گیتا کا منظوم ترجمہ چھپ چکا ہے۔ اسی باعث مشہور سیاسی لیڈر پنڈت مدن موہن مالویہ ان کے بڑے مدّاح اور سرپرست تھے۔ نظرؔ نے نوجوان رام پرتاپ کا میلانِ طبع دیکھ کر ان کی حوصلہ افزائی کی؛ اکملؔ تخلص بھی انھیں کا عطیہ تھا۔ ملازمت کے بعد باقاعدہ شعر کہنے کا موقع ملا، تو انھوں نے رضا علی خاں رضاؔ اٹاوی سے اصلاح لینا شروع کی جو انھیں کی طرح ریلوے ہی میں ملازم تھے۔ حسنِ

اتفاق سے اس زمانے میں ریلوے کے اس دفتر میں کئی شاعروں کا اجتماع ہو گیا تھا۔ مثلاً عبدالخالق نہال سیوہاروی بھی یہیں تھے اور اکمل سے ان کی گاڑھی چھنتی تھی۔ نہال بہت اچھا کہتے تھے، اور ان کا سائل دہلوی کے ممتاز شاگردوں میں شمار ہوتا تھا۔ وہ بادل ناخواستہ تقسیم ملک کے بعد پاکستان گئے تھے اور وہیں کراچی میں جنوری ۱۹۵۲ء میں ان کا انتقال ہوا منور لکھنوی بھی اس زمانے میں یہیں تھے۔

پوری عمر ریلوے کی ملازمت میں گزری۔ یہیں سے ۴ فروری ۱۹۶۷ء کو سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد بسر اوقات کے لیے دلّی کی ایک ٹرانسپورٹ کمپنی میں ملازم ہو گئے تھے۔ اتوار ۲۰ جنوری ۱۹۷۴ء کو انتقال ہوا اور ۲۱ جنوری کو جسدِ خاکی نذرِ آتش کر دیا گیا۔ اولاد میں صرف ایک بیٹا رگھو بیر نندن چھوڑا۔ یہ سینڈری فیکٹری میں ملازم ہیں۔

انتخابِ کلام "بوئے گل" ان کی زندگی میں چھپ گیا تھا (دلّی ۱۹۵۶ء)۔ وہ غالب کے شعر کا تلازمہ پورا کرنے کو دو اور مجموعے "نالۂ دل" اور "دودِ چراغ" بھی شائع کرنا چاہتے تھے لیکن یہ آرزو پوری نہ ہو سکی، حال آں کہ دونوں مرتب ہو چکے تھے۔

ان کے کلام میں کلاسیکی رچاؤ اور صحتِ زبان کے ساتھ جدید رجحانات کا بھی پتا چلتا ہے۔ وہ فطری شاعر تھے اور اگر زمانہ سازگار ہوتا، تو وہ یقیناً اس سے کہیں زیادہ شہرت حاصل کرتے، جو انھیں نصیب ہوئی

امجد نجمی، محمد امجد، شیخ

کٹک کے ایک آسودہ حال خاندان کے فرد تھے۔ ان کے والد محمد یوسف صاحب کا اپنے زمانے کے عمائد میں شمار ہوتا تھا۔ پہلے وہ یکے بعد دیگرے اڑیسہ کی تین ریاستوں نیلگری، ڈھین کنال، تالچیر میں نائب دیوان کے عہدے پر فائز رہے۔ تالچیر کے بعد ریاست پال لہرا میں دیوان مقرر ہوئے تھے کہ ڈیڑھ ایک سال بعد فالج کا حملہ ہوا، جس سے جسم کا بایاں حصّہ بیکار ہو کر رہ گیا، اور کام کاج سے معذور ہو گئے۔ بارہ برس بسترِ علالت پر رہنے کے بعد ۱۹۲۴ء

میں انتقال کیا۔
محمد یوسف صاحب اڑیا کے علاوہ اردو فارسی اور انگریزی میں بھی اچھی استعداد کے مالک تھے۔
اردو میں شعر بھی کہتے اور یوسف تخلص کرتے تھے۔ وہ داغ اور اس کے طرزِ کلام کے عاشقِ زار
تھے۔ مدتوں ان کا اپنا کلام "دامنِ گلچیں" اور "پیامِ یار" میں چھپتا رہا۔ مجموعہ بھی "نکہت یوسف"
کے نام سے مرتب تھا؛ لیکن آخری ایام کی طویل علالت اور بے خبری کے دوران میں ضائع
ہو گیا۔
نجمی انھیں محمد یوسف کے دوسرے بیٹے تھے۔ ان سے بڑے بھائی کا نام محمد احمد تھا۔ نجمی ۲۹ اکتوبر
۱۸۹۹ء کو کٹک میں اپنے آبائی مکان (محلہ بخشی بازار) میں پیدا ہوئے، جو بعد کو ان کے والد کی
علالت کے زمانے میں خالصے لگ گیا۔ جب سنِ شعور کو پہنچے، تو حسبِ معمول بڑے لاڈ چاؤ سے
بسم اللہ ہوئی، پھر مدرسۂ اسلامیہ میں گئے اور اس کے بعد مقامی رومن کیتھولک مڈل
اسکول میں داخلہ لے لیا۔
دسویں کے امتحان کے لیے پیارے موہن اکیڈمی کٹک میں داخل ہو گئے۔ اسی زمانے میں طبیعت
شعر گوئی کی طرف مائل ہوئی۔ اولاً زیادہ تر توجہ غزل پر مرکوز رہی اور اس میں اپنے محلے کی
پلٹن مسجد کے پیش امام مولوی محمد حبیب اللہ تسنیم چیودری سے مشورہ کرتے رہے۔ انھوں نے
شروع میں امجد تخلص کیا تھا؛ اب تسنیم کے کہنے پر اسے ترک کر کے نجمی کر لیا۔ کوئی
سال بھر بعد تسنیم نے پیش امامت چھوڑ کر تجارت کا پیشہ اختیار کر لیا اور اسی سلسلے میں رنگون
چلے گئے۔
نجمی کو اقبال سے بہت عقیدت تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ بذریعۂ خط و کتابت ان سے اپنے کلام
پر اصلاح لیں۔ لیکن اقبال نے حسبِ معمول ٹال دیا اور لکھا کہ سب سے بہتر استاد اساتذہ
کے کلام کا مطالعہ ہے؛ آپ بھی یہی کریں۔ اب نجمی نے اپنا نام صیغۂ راز میں رکھ کر اپنے والد
سے اصلاح لینا شروع کی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اسی زمانے میں انھوں نے مولوی رحمت علی
رحمت (والد کرامت علی کرامت) (ف ۱۹۶۳ء) سے بھی کچھ استفادہ کیا۔ بعد کو جب فارسی
میں کہنے کا شوق ہوا، تو اس میں حافظ شمس الدین احمد منیری شمس (صدر شعبۂ عربی و فارسی پٹنہ کالج)

سے مشورہ دیا۔

ان کی تعلیم ہنوز مکمل نہیں ہوئی تھی کہ ترکِ موالات اور سرکاری اسکولوں اور کالجوں کے بائیکاٹ اور ہڑتالوں کا دور دورہ شروع ہوا۔ یہ بھی اسی ریلے میں بہ گئے اور جلسوں میں اپنی اردو اور ہندی کی سیاسی نظمیں سنانے لگے۔ بکرے کی ماں کب تک خیر مناتی، آخر گرفتار ہوئے اور جیل کی ہوا کھانا پڑی۔ جب رہا ہوئے، تو سیاسی تحریک کی نے کچھ مدھم ہو چکی تھی۔ اُن کے والد نے انھیں اپنے چھوٹے بھائی شیخ محمد محمود شریف کے پاس رانچی بھیج دیا، جو وہاں کسی دفتر میں ہیڈ کلرک تھے۔ اس کے علاوہ ان کی اسٹیشنری کی دکان بھی تھی۔

۱۹۲۲ء میں رانچی سے واپس آئے تو انھیں کٹک میں ریلوے کے محکمے میں ملازمت مل گئی۔ یہاں انھوں نے "بزم ادب" کی تشکیل کی اور اس کے اہتمام میں مشاعرے کرتے رہے۔ پھر لوکوموٹو دفتر، خُردہ روڈ، جنکشن تبادلہ ہو گیا، تو یہاں "ینگ مسلم کلب" قائم کی، اور ڈرامے تمثیل کرنے کی طرح ڈالی۔ اس میدان میں اس زمانے میں آغا حشر کا طوطی بولتا تھا۔ پہلے انھوں نے حشر کے متعدد ڈرامے اسٹیج کیے؛ ان میں آپ اداکاری کرتے اور کھیل میں ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیتے۔ پھر خود ڈرامے لکھنے لگے۔ اس زمانے میں انھوں نے چار ڈرامے لکھے اور انھیں اسٹیج بھی کیا تھا: "بدنصیب بادشاہ"، "کامیاب تلوار"، "کشور کا نتا"، "انصاف کا کوڑا"۔ یہ سب ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔

۱۹۳۸ء میں ان کا دفتر (لوکوموٹو) آندھرا منتقل ہو گیا۔ اور یوں وہ والٹیر پہنچ گئے۔ یہاں بھی انھوں نے بعض احباب کے تعاون سے "بزم ادب" قائم کی، جس کا نام بعد کو بدل کر "اُردو مجلس" ہو گیا (یہ آج تک قائم ہے)۔ وہ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۴ء تک اس کے صدر رہے۔ اس مجلس کے زیرِ اہتمام باقاعدہ مشاعرے ہوا کیے، بلکہ انھوں نے کل ہند اردو کانفرنسیں بھی کیں۔ والٹیر کے قیام کے دوران ہی میں انھیں فارسی میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا، اُردو افسانے بھی لکھے اور نثری مضمون بھی۔ ان کا والٹیر کا قیام کا زمانہ ان کی ادبی تربیت اور کیفیت و کمیّت، غرض ہر پہلو سے بہت اہم ہے۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء میں ملازمت سے پنشن پر سبکدوش ہوئے۔ پنشن قلیل تھی؛ حکومتِ اڑیسہ نے انھیں ادبی وظیفہ عطا کر کے مادّی تشویش سے آزاد

کردیا

جیسا کہ لکھ چکا ہوں، ان کی تعلیم ناقص رہ گئی تھی۔ لیکن انھوں نے محنت اور مطالعے سے اس کمی کے پورا کرنے کی کوشش کی۔ بعض بزرگوں کی صحبت نے بھی مدد کی۔ بالآخر ان کا اردو کے قادر الکلام شاعروں میں شمار ہونے لگا۔ اور اس میں تو کوئی شبہہ نہیں ہے کہ وہ اس دور میں اڑیسہ کے مسلم الثبوت استاد تھے۔ ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں: طلوع سحر (کٹک ۱۹۶۱ء) جمعے کہکشاں (کٹک ۱۹۶۹ء) نظم و نثر کا بہت سرمایہ غیر مطبوعہ رہ گیا۔

انھیں ۱۹۷۱ء سے ضیق النفس کی شکایت تھی۔ یہ بڑی گھلا دینے والی بیماری ہے، اس سے بہت نحیف و نزار ہو گئے تھے۔ ۲۱ جنوری ۱۹۷۱ء کی شب میں ایک مشاعرے سے واپس آتے ہوئے سردی لگ گئی۔ جاڑوں کا زمانہ، دمہ کے مریض اور اس پر انفلوئنزا اور درد سر۔ اسی میں بروز جمعہ یکم فروری ۱۹۷۲ء دن کے ٹھیک ایک بجے داعی اجل کو لبیک کہا۔ جمعہ کی نماز شروع ہونے سے پہلے خطیب نے حاضرین سے ان کی صحت کے لیے درخواست کی تھی۔ اتنے میں یہ اپنے اللہ کے حضور حاضر ہو گئے، تو نماز کے بعد ان کی مغفرت کی دعا کے لیے کہا گیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ جمعہ کی فضیلت سے فیضیاب ہونے کے لیے فوری تجہیز و تکفین کا انتظام کیا گیا۔ ان کے سب احباب کو اطلاع بھی نہیں دی جا سکی۔ اس کے باوجود جنازے کے ساتھ بہت بڑا مجمع تھا۔ قدم رسول (درگاہ بازار)، کٹک میں قبل مغرب دفن ہوئے۔

ان کے کئی احباب نے تاریخ وفات کہی۔ انیس امام کے قطعے کا آخری شعر ہے:

انیس! کیا کہوں تاریخ یہ وہ داریِ دوست
"بڑا ستم ہے حجاب دل و نظر ہونا"
(۱۹۷۲ء)

فیاض گیاوی کہتے ہیں:

ہے دعاے مغفرت، فیاض! تاریخ وفات
"امجد نجمی ہو جزو شاخسار خلد"، کہ

ان کی شادی اپنے منجھلے چچا شیخ محمد یعقوب کی صاحبزادی (زیب النساء) سے ہوئی تھی، اولادیں تین بیٹے اور چار بیٹیاں ہوئیں۔ دو چھوٹے بیٹے (محمد رفیع اور محمد وسیع) ان کی زندگی ہی میں

انتقال کر گئے تھے۔ سب سے بڑے محمد شفیق ہیں۔ چار وں لڑکیاں (نجمہ، زینت، سعیدہ، شاہدہ) انشاء اللہ سب موجود ہیں۔

انور، منوہر سہائے، ڈاکٹر

داغ کے مشہور شاگردوں میں "پروفیسر" نراین پرشاد مہر گوالیاری کا بھی شمار ہوتا ہے۔ وہ قوم کے سکسینہ کایستھ تھے، ان کا لقب "ورما" تھا۔ کسی زمانے میں یہاں دلّی کے مضافات (اور شاہدرہ کے نواح) میں ایک مختصر گاؤں سٹھولی تھا؛ ان کا خاندان وہیں کا رہنے والا تھا، اسی لیے یہ لوگ "سٹھولے" کہلاتے تھے۔

خاندانِ مغلیہ کے عروج کے زمانے میں ان کے بزرگ شاہی ملازم تھے۔ چنانچہ ان کے مورثِ اعلیٰ رائے پراگ داس اکبر کے عہد میں دیوانِ بیوتات کے عہدے پر فائز تھے۔ محمد شاہ کے عہد تک ملازمت کا یہ سلسلہ قائم رہا۔ جب سلطنتِ مغلیہ پر زوال آیا، تو اس خاندان کا شیرازہ بھی بکھر ا اور یہ لوگ تلاشِ معاش میں یوپی کے مختلف شہروں میں منتشر ہو گئے۔ کچھ جا کر سہسوان اور اکبر آباد میں بس گئے، کچھ سرکارِ اودھ اور حکومتِ انگریزی کے دامن سے وابستہ ہو گئے۔ مہر کے والد منشی کنھیا لال بھی فکرِ روزگار میں سرگرداں تھے۔ ان کے خسر منشی عجیب لال بریلوی، اس وقت بدایوں کی کلکٹری میں ملازم تھے۔ غدر کی افراتفری شروع ہوئی، تو وہ اپنے پیر و مرشد پنڈت سرناتھ، نائب دیوان ریاستِ گوالیار کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اور بعد کو ان کی وساطت سے وہاں قسمتِ مانوہ میں نائب صوبہ کے عہدے پر متمکن ہو گئے۔ منشی عجیب لال کے پاؤں جم گئے، تو انھوں نے اپنے داماد منشی کنھیا لال کو بھی اپنے پاس بلا لیا۔ اور اپنے اثر سے انھیں ریاستِ گوالیار کے ضلع شبل گڑھ (موجودہ مدھیہ پردیش) کی تحصیلداری دلوا دی۔ اس کے بعد خاندان نے یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ چنانچہ نراین پرشاد ۱۸۶۸ء میں سبل گڑھ میں پیدا ہوئے۔

اپنے خاندان کی روایت کے مطابق مہر کی تعلیم بھی فارسی اور عربی سے شروع ہوئی۔ پھر الٰہ آباد یونیورسٹی کے تحت بریلی کالج سے دسویں درجہ کا امتحان اوّل درجے میں پاس کیا۔

بدقسمتی سے دردِ شقیقہ کے مستقل عارضے کے باعث آگے تعلیم جاری رکھنے سے معذور رہے۔
لہٰذا انگریزی مڈل اسکول، گوالیار (پرانی آبادی) میں مدرسی اختیار کر لی۔ مختلف جگہوں
پر ملازمت کرنے کے بعد ۱۹۱۱ء۔ ۱۹۱۲ء میں عارضی طور پر کمشنر دفتر مردم شماری، گوالیار کے
نجی معاون (پرسنل اسسٹنٹ) مقرر ہو گئے۔ یہاں سے فارغ ہوئے، تو ریاست کے سب سے
منفرد اسکول، وکٹوریہ کالجیٹ ہائی اسکول میں اونچے درجوں کے پڑھانے پر مقرر ہو گئے۔
غالباً ۱۹۲۹ء میں پروفیسر احسن اللہ ثاقب کے انتقال پر انھیں وکٹوریہ کالج، گوالیار میں انٹر
اور بی، اے کے درجوں کو فارسی پڑھانے کا موقع ملا۔ اسی باعث ان کے نام کے ساتھ "پروفیسر"
کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ وہ بالآخر محکمۂ تعلیم کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد زیادہ
وقت مذہبی مطالعے میں گزرا۔

مہر کو شاعری کا شوق ۱۶۔ ۱۷ برس کی عمر میں ہوا۔ ضیا امروہوی کی وساطت سے داغ کی
شاگردی اختیار کی، جو ان دنوں رامپور میں مقیم تھے۔ مہر کا دیوان (شعاعِ مہر) ان کی زندگی
میں چھپ گیا تھا۔ (مطبع محمدی، بمبئی: ۱۹۲۷ء)۔ اس کے علاوہ بعض اور کتابیں بھی
موجود ہیں: (۱) رہنمایانِ ہند۔ یہ انگریزی کتاب Prophets of India
کا ترجمہ ہے۔ اسے انجمن ترقی اردو نے شائع کیا تھا؛ (۲) سفید جوگن: معاشرتی ناول ہے؛
(۳) نثرِ ثریا: یہ چھ مضامین کا مجموعہ ہے؛ (۴) رہبرِ مضمون نگاری: درسی کتاب ہے۔ انھوں
نے ایک کتاب "محاوراتِ مہر" بھی مرتب کی تھی۔ اس میں اردو کے محاورات ردیف وار جمع کر
کے ان پر بحث کی تھی۔ یہ ان کی زندگی میں نہیں چھپ سکی تھی۔ نہ جانے، اس کا مسودہ کیا
ہوا۔

مہر نے ۲۶ جولائی ۱۹۴۳ء کو بوقتِ صبح اچانک عارضۂ قلب سے انتقال کیا۔ ان کے استاد
بھائی نوح ناروی نے تاریخ کہی:

نوح کے دل سے یہ نکلا سالِ فوت
لکھ: "غروبِ مہرِ زرّیں یار گاہ"

(۱۹۴۳ = ۱۳۶۲ھ)

داغ ہی کے ایک دوسرے شاگرد حبّ لال رعار کی تاریخ تھی، شاعرِ خوش فکر دنیا سے گیا (۱۹۴۳ء)
منوہر سہائے انور انھیں نرائن پرشاد مہر کے خلفِ رشید تھے۔ یہ بسل گڑھ ہی میں یکم جنوری
۱۹۰۱ء بوقتِ صبح پیدا ہوئے۔ ان سے دو بڑے بھائی پہلے سے موجود تھے۔ اول رام سروپ
عرف رام ورما (۱۸۹۵ء ـ ۱۹۷۰ء) یہ فوج میں کپتان کے عہدے تک پہنچے۔ شکار کے دلدادہ
اور اس کے ماہر تھے۔ ان کی عمر کا زیادہ حصہ آگرے میں بسر ہوا۔ دوسرے، بھگوان سروپ
(۱۸۹۸ء ـ ۱۹۷۱ء) لکھنؤ میں رہتے تھے۔ موسیقی سے بدرجۂ غایت شغف تھا: ۱۹۲۶ء میں
لکھنؤ میں بڑے پیمانے پر ایک موسیقی کانفرنس منعقد ہوئی تھی ـ اس میں انھوں نے ایک
بصیرت افروز مقالہ پڑھا تھا۔ منوہر سہائے کا اصلی نام بھی گوبند سروپ تھا۔ جو بعد کو
ننھیال والوں نے تبدیل کر کے منوہر سہائے کر دیا ـ یہ مشکل سات مہینے کے
ہونگے کہ والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ان کی پرورش اور تربیت
ننھیال میں ہوئی۔ یہ خاندان بھی علم و فضل اور جاہ و مال میں
ممتاز تھا۔ ان کے پرنانا دیوان نرنجن سہائے شایق (ف ۱۸۔ ۱۹ء)
اور نانا دیوتی سہائے جیفی (ف ۱۹۱۶ء) دونوں فارسی کے شاعر تھے۔ ان کے فارسی سے شغف کا
یہ عالم تھا کہ اردو کو حقیر زبان سمجھتے اور اسمیں معمولی مراسلت تک کو اپنے دون مرتبہ خیال کرتے تھے۔
ایسے ماحول میں انور کی تعلیم کس نہج پر ہوئی ہوگی، اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ خود بتایا
کرتے تھے کہ حروف تہجی سے بھی قبل مجھے یوسف زلیخائے جامی کے ابتدائی تین صفحات زبانی
حفظ کرا دیے گئے تھے۔ جب حرف شناس ہو گئے، تو گلستان سعدی سے بسم اللہ ہوئی۔ پھر
بوستان اور دوسری ابتدائی درمیانی کتابیں اسی طرح گھر پر پڑھیں۔ نانا اور پرنانا ان کے
استاد تھے۔ پرنانا کی وفات کے بعد، نانا نے اکیلے پوری توجہ اور دلسوزی سے نواسے کی تعلیم
کی نگرانی جاری رکھی۔

۱۹۱۱ء میں وہ باقاعدہ اسکول بھیجے گئے۔ ان کی استعداد کے پیش نظر براہِ راست ساتویں
درجے میں داخلہ ملا۔ اب یہ اسکول میں اُردو اور انگریزی پڑھتے، اور گھر پر فارسی۔ بہرحال
فارسی کا درس ۱۳۔۱۴ برس کی عمر تک رہا۔ اس وقت تک انھوں نے فارسی کا بیشتر کلاسیکی

ادب ختم کر لیا تھا؛ اور اس سے مزید کی واقعاً ضرورت بھی نہیں تھی، خصوصاً جب کہ اس سے اسکول کی تعلیم میں بھی حرج ہونے لگا تھا۔ لیکن یہ فارسی بعد کے زمانے میں ان کے بہت کام آئی۔

وہ ۱۹۱۴ء میں اسکول سے فارغ ہوئے، تو نانا نے اپنے اثر و رسوخ سے انھیں ریاست ٹونک کے محکمۂ پولیس میں ملازمت دلوا دی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہاں انھوں نے جوانی کی ترنگ میں ریاست کے نظم و نسق کے بارے میں کچھ اعتراض کر دیے۔ اس زمانے میں ایسی باتیں، اور وہ بھی ایسی ریاستوں میں، بغاوت سے کم تصور نہیں کی جاتی تھیں۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء میں بیک بینی و دو گوش ملازمت سے برطرف کر دیے گئے۔ اس اثنا میں ۱۹۱۶ء میں نانا کا بھی انتقال ہو چکا تھا، جو اُن کے حامی اور سرپرست تھے۔ چونکہ اندیشہ تھا کہ مبادا ریاست ٹونک ان کے خلاف کوئی مقدمہ قائم کر دے، یہ اپنے والد کے پاس گوالیار چلے آئے۔ انور کی والدہ کے انتقال کے بعد مہر نے دوسری شادی کر لی تھی۔ یہ خاتون گوالیار ہی کی تھیں۔ اس سے ان کے چار بچے پیدا ہوئے۔ ایک بیٹی (بمندا رانی) اور تین بیٹے بدری پرشاد سکھسینہ ولادت ۱۹۰۴ء) جگن پرشاد سکھسینہ جگن تخلص، اور سورج پرشاد سکھسینہ پبلسٹی افسر ضلع دیتا۔ تینوں بھائی بفضلہ زندہ موجود ہیں۔

انور کو یہاں گوالیار کا ماحول راس نہ آیا، اس لیے انھوں نے چندے بعد پھر رخت سفر باندھا اور لاہور پہنچے اور منشی محبوب عالم (ف مئی ۱۹۳۳ء) کے مشہور پیسہ اخبار میں مترجم کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔

اس زمانے کا لاہور صحیح معنوں میں اردو علم و ادب اور صحافت کا گہوارہ تھا۔ انور نے محسوس کیا کہ یہاں کے علمی حلقوں میں برابری کی سطح پر باوقار جگہ حاصل کرنے کے لیے اشد ضروری ہے کہ وہ نہ صرف اپنی تعلیم کی تکمیل کریں، بلکہ یونیورسٹی کی سند حاصل کریں۔ فارسی کی بنیاد اور وہ بھی خاصی مضبوط، موجود ہی تھی؛ انھوں نے رفتہ رفتہ ایم، اے اور ایم، او، ایل کی اسناد حاصل کر لیں۔ وہ غالباً واحد ہندوستانی تھے، جنھیں تقسیم ملک کے بعد یعنی ۱۹۵۰ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے اپنے مقالے (انگریزی) "سراج الدین علی خاں آرزو: حیات و تصانیف"

پر پی ایچ ڈی کی سند ملی تھی۔
وہ لاہور کے مشاعروں میں شریک ہوتے، شہر کی گوناگوں ادبی سرگرمیوں میں بھی حصّہ لیتے،
اور مختلف اوقات میں متعدد رسائل و جرائد کے دفتر میں کام کرتے رہے۔ چند سے ڈی اے وی
کالج، لاہور میں فارسی اور اُردو کے مدرّس (لیکچرر) بھی رہے تھے۔ اس طرح جہاں ان کا
حلقۂ احباب وسیع تر ہوتا چلا گیا، وہیں وہ کئی اصحابِ اثر و رسوخ سے بھی متعارف ہو گئے۔
جو ان کے اُردو اور فارسی کے فاضل کی حیثیت سے معترف تھے۔ اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ
لاہور میں جہاں اس وقت ان دونوں زبانوں کے عالموں اور استادوں کی کوئی کمی نہ تھی،
میاں سر فضل حسین نے انھیں اپنے بیٹے میاں عظیم حسین (آئی، سی، ایس) کو اُردو اور چودھری
سر شہاب الدین نے اپنے متبنیٰ میاں محمد ممتاز خان دولتانہ کو فارسی پڑھانے کے لیے مقرر کیا؛
یہ دونوں اس وقت بی، اے کے طالبعلم تھے۔
۱۹۳۵ء میں، سر سکندر حیات خان کے مشورے سے انھوں نے پنجاب کے محکمۂ تعلیم میں ملازمت
قبول کر لی۔ اس زمانے میں سر شہاب الدین پنجاب کی مجلس واضع قوانین کے صدر تھے۔
۱۹۳۷ء میں انھوں نے انور صاحب کو مجلس میں مترجم مقرر کرا دیا۔ تقسیم ملک تک وہ یہیں
کام کرتے رہے، اور ۲۱ سالہ ملازمت کے بعد ۱۹۵۵ء میں سپرنٹنڈنٹ کے عہدے سے
پنشن پر سبکدوش ہوئے۔ اپنی تعلیمی صلاحیتوں کے پیشِ نظر وہ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی
کیمپ کالج، نئی دلی میں شعبۂ اُردو، فارسی، عربی کے صدر بن گئے تھے۔
صحت بہت خراب چلی آ رہی تھی؛ فشارِ دم (ہائی بلڈ پریشر) کی شکایت تھی۔ مارچ
۱۹۷۱ء میں پہلی مرتبہ دل کا دورہ پڑا۔ بڑے دوا دوش سے حالت کچھ سدھر گئی۔ جنوری ۱۹۷۴ء
میں دوسری مرتبہ بیمار ہوئے۔ اب کے چند دن اسپتال میں رہنے کے بعد کچھ افاقہ ہو گیا اور
وہ مکان پر آ گئے۔ یہیں ۱۵ فروری کو طبیعت یکایک پھر خراب ہو گئی اور دو دن
بعد ۱۷ فروری ۱۹۷۴ء دوپہر کے وقت روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ اسی شام
ڑھے نو بجے جسدِ خاکی نذرِ آتش کر دیا گیا۔
ان کی شادی ٹونک کے شری ننگی لال کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ یہ خاتون ایک

لڑکی اپنی یادگار چھوڑ کر ۲۳ مئی ۱۹۲۳ء کو رحلت کر گئیں۔ اس کے بعد انھوں نے دوسری شادی مارچ ۱۹۲۹ء میں منشی برج موہن لال کی صاحبزادی شریمتی چاند رانی سے کی۔ منشی صاحب موصوف مین پوری کے رہنے والے اور ریاست جیند میں تحصیلدار تھے؛ اور اُن دنوں سنگرور میں تعینات تھے۔ ان کے بطن سے ماشاء اللہ پانچ بچے ہوئے: چار بیٹے اور ایک بیٹی۔ بفضلہٖ وہ خود بھی موجود ہیں اور سب اولاد بھی خوش و خرم ہے۔

انھوں نے شعر گوئی بہت کم عمری میں شروع کی۔ اپنے گرد و پیش کے تقاضے سے ان کا سب سے پہلا شعر فارسی میں تھا:

چیزے ز حلاوتِ تو بقرآں نفرو شم
کفرے کہ مراہست بایماں نفرو شم

پھر اسی زمانے میں اُردو میں بھی کہنے لگے، تو کہا:

جواب نامہ لکھا دوست نے لیکن خفا ہو کر
نوید زندگی آئی ہے پیغام قضا ہو کر

ان کے نانا کو معلوم ہوا، تو فرمایا کہ فارسی کلام میں خود دیکھوں گا، لیکن اُردو کلام اصلاح کے لیے مولانا حالی کے پاس بھیج دو۔ مرحوم کہتے تھے کہ حالی نے بمشکل دو تین غزلیں دیکھی ہوں گی۔ پھر لکھا کہ "مقدمۂ شعر و شاعری" کو بغور بار بار پڑھتے رہو؛ اس سے مذاقِ سخن بھی درست ہو گا اور زبان و بیان کے حسن و قبح کی تمیز بھی پیدا ہو گی۔ افسوس کہ مجموعۂ کلام ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا۔ یوں بھی تقسیم ملک تک کا سارا کلام ضائع ہو گیا؛ یہ وہیں لاہور میں رہ گیا تھا۔ بعد کے کلام کا کوئی چار ہزار شعر کا انتخاب کیا تھا اور اس کی اشاعت کے انتظام کی فکر میں تھے کہ پیغامِ اجل آ گیا۔

انھوں نے متعدد انگریزی کتابوں کے ترجمے بھی کیے تھے؛ یہ البتہ چھپ چکے ہیں۔

اظہر، احمد الدین (اے، ڈی، اظہر)

ضلع سیالکوٹ کے کسی گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ بی اے، بی ٹی تک تعلیم پائی، اور اسکول

میں مدرّسی کرنے لگے۔ اسی زمانے میں انڈین آڈٹ اور اکاؤنٹ سروس کے مقابلے کے امتحان میں بیٹھے اور کامیاب ہوگئے۔ اس کے بعد ان کا حکومتِ ہند کے سپلائی اور ریلوے کے محکموں میں ڈپٹی فنانشل مشیر کے عہدے پر تقرر ہوگیا۔ اس حیثیت سے وہ مدتوں دلی میں مقیم رہے۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلے گئے تھے اور کچھ سال بعد آسٹریلیا میں اپنے ملک کے ٹریڈ کمشنر کے طور پر کام کیا۔ سب سے آخر میں وہ انگلستان میں پاکستان ہائی کمشنر کے مشیرِ مالیات تھے؛ اسی عہدے سے پنشن پر سبکدوش ہوئے۔

سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں رنگ میں کہتے تھے۔ ایک مجموعۂ کلام "لذّتِ آوارگی" کے عنوان سے شائع ہوچکا ہے۔

۲۴ فروری ۱۹۷۴ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔

(زیادہ تفصیلات پھر کبھی)

ساگر نکودری، بلونت کمار

پنجاب کے ضلع جالندھر میں ایک مختصر قصبہ نکودر ہے، وہیں کے رہنے والے تھے۔ تاریخ ولادت ۲۴ دسمبر ۱۹۱۲ء ہے۔ ان کے والد ساڑھو لال اگروال وہیں منڈی میں چھوٹا موٹا کام کرتے تھے۔ چونکہ گھر کے حالات تسلی بخش نہیں تھے، اس لیے بلونت کمار کی تعلیم خاطر خواہ نہ ہوسکی؛ بمشکل پرائمری کے درجے پورے کرسکے۔

ہوش سنبھالا، تو کسی نہ کسی طرح گھڑی سازی کا کام سیکھ لیا اور اسی کو بسر اوقات کا ذریعہ بنایا۔ اس سلسلے میں مختلف شہروں میں قیام رہا۔ جب ۱۹۳۰ء میں مہاتما گاندھی نے نمک ستیہ آگرہ شروع کیا، تو یہ بھی میدان میں کود پڑے، جس پر پکڑے گئے، اور جیل پہنچے۔ یہ تجربہ بعد کو بھی دو ایک مرتبہ ہوا۔

جیل خانے کے زمانے میں انھیں وہاں کے کتاب خانے سے استفادے کا موقع ملا، جس سے استعداد میں معتد بہ اضافہ ہوا۔ اب انھیں شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ رہا ہوئے، تو اپنے پڑوس میں روشن لال روشن نکودری کی خدمت میں جانے لگے۔ ان سے مشورہ کرنے کا نتیجہ

یہ ہوا کہ انھیں شعر کے حسن و قبح کی تمیز ہونے لگی۔ اس پر روشن نے انھیں اپنے استاد حضرت جوش ملسیانی مدظلہٗ العالی کے حوالے کر دیا یہ ۱۹۳۰ء کی بات ہے۔ جوش صاحب کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہونے کے بعد پھر انھوں نے کوئی اور در نہیں دیکھا اور آخر تک انھیں کے دامن سے وابستہ رہے۔ انھیں جوش صاحب سے طویل استفادے کا موقع ملا۔ شاعری کے علاوہ جوش صاحب کے دو شوق اور ہیں، حقہ اور شطرنج۔ ساگر جب ان کی خدمت میں ہوتے، تو حقہ تازہ کرنے کی خدمت اکثر ان کے حصے میں آتی۔ خود ایک شعر میں کہا ہے:

مری آتش بیانی کیوں نہ پائے داد، اے ساگر
بھری ہیں میں تے چلمیں جوش سے کامل سخنداں کی

۲۵ فروری ۱۹۷۴ء کو حلق کے کینسر سے جاں بحق ہوئے۔ اولادِ جسمانی سے کوئی نام لیوا اپنی یادگار نہیں چھوڑا۔

اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں معتدبہ کلام موجود ہے۔ ڈرامے اور افسانے بھی لکھے۔ ہندی میں رامائن کی ڈراما کی شکل میں "زمیلا" کے نام سے لکھا تھا۔ شکنتلا ناٹک بھی ہندی میں ہے۔ ایک سوشل ڈراما "سودا" نام کا بھی موجود ہے۔ افسوس کہ حالات کی ناسازگاری کے باعث ان کی زندگی میں کوئی چیز شائع نہ ہو سکی۔ اب ان کا مجموعۂ کلام "مدوجزر" شائع کرنے کا انتظام کیا جا رہا ہے۔ کلام پختہ اور بے عیب ہے۔

مہندر ناتھ

مشہور افسانہ نگار و قوم کے کھتری (چوپڑہ) تھے۔ ان کا خاندان دراصل پنجاب میں وزیرآباد ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) کا رہنے والا تھا۔ ان کے والد گوری شنکر صاحب پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر تھے۔ ان کی اولاد میں پانچ بچے پیدا ہوئے چار بیٹے اور ایک بیٹی۔ ایک بیٹا صغر سنی میں فوت ہو گیا تھا۔ ہماری زبان کے مشہور افسانہ نویس اور ناول نگار کرشن چندر ان کے سب سے بڑے بیٹے ہیں۔ مہندر ناتھ ان سے چھ برس چھوٹے تھے۔ ان

سے چھوٹے راجندر ناتھ تھے، جن کا انتقال ہو گیا۔ پھر بہن سرلا دیوی ہیں، جو خود بہت اچھی افسانہ نگار ہیں۔ ان سے ایک چھوٹے بھائی اوپندر ناتھ ہیں۔

ڈاکٹر گوری شنکر اسی حیثیت سے ریاست بھرت پور میں ملازم تھے۔ ۱۹۲۲ء میں وہ وہاں کی ملازمت ترک کر کے کشمیر چلے گئے۔ یہاں وہ کشمیر کی ذیلی ریاست پونچھ میں سرکاری اسپتال کے انچارج مقرر ہوئے تھے۔ ان کی عمر کا خاصا بڑا حصہ پونچھ میں گزرا۔ انھیں اس ریاست کی ہر ایک تحصیل میں تین تین چار چار سال قیام کرنا پڑا تھا۔ مہندر ناتھ یہیں پونچھ میں ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوئے اس لیے ان کا بچپن بھی کشمیر کی دلفریب وادیوں اور فلک بوس پہاڑوں، روح پرور نظاروں اور خوبصورت جھیلوں میں گزرا۔ یہی حال بڑے بھائی کرشن چندر کا بھی تھا۔ ان دونوں کی کہانیوں اور ناولوں میں جو فطرت کی نقاشی اور قدرتی حسن کی دلکش تصویریں ملتی ہیں، ان کا پس منظر ان کے بچپن کا یہی ماحول ہے۔

جب تعلیم کا زمانہ آیا، تو کرشن چندر کی طرح انھیں بھی مقامی وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں بھیج دیا گیا۔ مہندر ناتھ نے آٹھویں درجے تک یہیں تعلیم پائی۔ کرشن چندر ان سے پہلے دسویں درجے کی سند لے کر فورمین کرسچین کالج، لاہور میں داخلہ لے چکے تھے۔ ڈاکٹر گوری شنکر نے خیال کیا کہ اگر مہندر ناتھ بھی لاہور چلے جائیں، تو یہ نہ صرف ان کی تعلیم کے لیے بہتر ہوگا، بلکہ دونوں بھائی ایک ساتھ رہ سکیں گے۔ چنانچہ مہندر ناتھ بھی لاہور آگئے اور یہاں ڈی، اے، وی ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔ دسویں کا امتحان انھوں نے اسی اسکول سے پاس کیا۔ اعلیٰ تعلیم انھوں نے بھی فورمین کرسچین کالج ہی میں پائی جہاں سے بی اے پاس کیا۔

کرشن چندر نے ایم اے کے بعد ایل ایل بی کی سند بھی لی تھی۔ لیکن انھوں نے وکالت کا پیشہ اختیار نہیں کیا، بلکہ عملی سیاست (اور وہ بیماری قسم کی) اور تصنیف و تالیف میں لگ گئے۔ سیاست کا خار زار ان کے بس کی چیز نہیں تھا، اس لیے انھوں نے یہ بھاری پتھر چوم کر چھوڑ دیا، اور تصنیف و تالیف کو بقیہ زندگی کے لیے اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔

اس زمانے میں سید احمد شاہ بخاری (پطرس) آل انڈیا ریڈیو کے مدیر اعلیٰ (ڈائرکٹر جنرل) تھے اور وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر مستند اور ہونہار ادیبوں اور شاعروں کو ریڈیو میں جمع کر رہے تھے۔ جہاں کوئی جوہر قابل انھیں نظر آیا، انھوں نے اسے ریڈیو کی ملازمت کی پیشکش کر دی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانے میں آل انڈیا ریڈیو واقعی کان ادب بن گیا۔ بتعداد ادیب اس کے مختلف مراکز میں ملازم ہو گئے۔ کرشن چندر بھی اسی سیلاب میں بہہ گئے۔ ان کا پہلا افسانہ (یرقان) ۱۹۳۶ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد دو چار چیزیں چھپی ہونگی۔ پطرس بڑے ذہین اور مردم شناس آدمی تھے۔ انھوں نے اس نوجوان مصنف کو ریڈیو میں آنے کی دعوت دی۔ یہ اپنے سیاسی بلکہ انقلابی خیالات کے باعث کچھ دن ٹال مٹول کرتے رہے، لیکن تابکے؟ احتیاج نے تو بڑے بڑے شیروں کو روباہ مزاج بنا دیا، بھلا کرشن چندر کب تک اپنی انکار پر قائم رہ سکتے تھے۔ القصہ نومبر ۱۹۳۸ء میں یہ لاہور ریڈیو اسٹیشن پر ملازم ہو گئے۔ سال بھر بعد تبادلہ ہوا، تو دلی پہنچ گئے اور پھر کوئی سال بھر بعد لکھنؤ۔
کرشن چندر جہاں بھی گئے، مہندر ناتھ ان کے ساتھ تھے۔ دلی کے قیام کے زمانے میں مہندر ناتھ بھی شاہد احمد دہلوی سے ملے اور ان کے افسانے بھی ساقی میں شائع ہونے لگے۔ اگر کبھی اردو افسانے کی کوئی تاریخ لکھی گئی، تو اس وقت کھلیگا کہ ساقی نے اردو افسانے کے فروغ میں اور خود افسانہ نگاروں کی امداد اور ان کی شہرت میں اضافہ کرنے میں کیا رول ادا کیا تھا۔ خیر یہ دوسرا موضوع ہے۔ بہر حال مہندر ناتھ نے اس زمانے میں افسانے لکھے، اور یہ ساقی کے علاوہ اب دوسرے رسالوں میں بھی چھپنے لگے۔
مہندر ناتھ نے یہاں کئی ڈرامے بھی لکھے تھے۔ جو دلی ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوئے۔ ایک مرتبہ یہاں کے قیام کے دوران میں دوستوں کے کہنے سننے سے انھوں نے حکومت ہند کے محکمۂ سپلائی میں ملازمت کا امتحان دے دیا؛ اور اس میں پاس ہو گئے۔ لیکن جب واقعی حاضری کا سوال آیا تو انھوں نے جانے سے انکار کر دیا۔
جب کرشن چندر ۱۹۴۱ء میں لکھنؤ گئے تو مہندر ناتھ بھی ان کے ساتھ گئے۔ کرشن چندر پروگرام اسسٹنٹ مقرر ہوئے تھے۔ اور خاص طور پر ڈراما کا شعبہ ان کے ہاتھ میں تھا۔

اس زمانے میں شوکت تھانوی وہاں مضمون (اسکرپٹ) لکھنے پر مقرر تھے۔ تھوڑے دن بعد انھوں نے پنچولی آرٹ پروڈکشن، لاہور کی نوکری قبول کر لی، تو ان کی جگہ پر مہندر ناتھ کا تقرر ہو گیا۔
اب دیکھیے، تقدیر کا کرشمہ۔ ایک دن اچانک کرشن چندر کو مشہور فلم ساز ڈبلیو، زیڈ، احمد کا پونا سے تار ملا کہ اگر آپ ہماری فلموں کے لیے مکالمے لکھنے کی خدمت قبول کرنا چاہیں تو چلے آئیے۔ دوستوں نے انھیں سمجھایا کہ جمی جمائی سرکاری نوکری چھوڑ کر شخصی ملازمت قبول کرنا دانشمندی نہیں، لیکن وہ واقعی اس سرکاری نوکری ہی سے بیزار ہو چکے تھے۔ انھوں نے استعفیٰ داخل کر دیا، اور پونا کی راہ لی۔ تصور کیا جا سکتا ہے کہ اس سے اردو ادب کو کتنا فائدہ پہنچا۔ بہرحال دونوں بھائی ۱۹۴۲ء میں پونا گئے اور دو سال احمد کے ساتھ رہے۔ ۱۹۴۴ء میں کرشن چندر نے بمبئی ٹاکیز سے معاہدہ کر لیا۔ اور ایک سال بعد (۱۹۴۵ء-۱۹۴۶ء) نیشنل تھیٹر کے تعاون سے اپنی ایک پرانی کہانی پر مبنی فلم "سرائے کے باہر" بنائی۔ اس میں مہندر ناتھ نے ہیرو کا پارٹ کیا۔ پھر دوسری فلم "دل کی آواز" تیار کی؛ اس میں بھی مہندر ناتھ ہیرو تھے (شمیمہ خاتون نے ہیروین کا رول ادا کیا تھا)۔
اس کے بعد پال زلز نے جب فلم کمپنی قائم کی، تو مہندر ناتھ کوئی چار برس اس میں مکالمہ نویس رہے۔ اس کمپنی کی ایک فلم "زلزلہ" میں انھوں نے بطور اداکار بھی حصّہ لیا تھا۔ خواجہ احمد عباس کی ایک فلم 'دھرتی کے لال' میں انھوں نے سماج سیوک کا پارٹ ادا کیا تھا۔
اب مہندر ناتھ کی بطور مکالمہ نویس اور افسانہ نگار کے حیثیت مسلّمہ تھی۔ لیکن وہ جو عام مشاہدہ ہے کہ برگد کے درخت کے نیچے اور کوئی چیز اُگ یا پنپ نہیں سکتی، وہی حشر مہندر ناتھ کا کرشن چندر کی وجہ سے ہوا۔ کرشن چندر کی شہرت اور عظمت کے باعث مہندر ناتھ کو احساس ہو گیا تھا کہ لوگ مجھے میرا جائز حق دینے کو تیار نہیں، اس لیے وہ کچھ بے پروا سے ہو گئے۔ ان کے بعض افسانوں میں زبان و بیان کی جو خامیاں نظر آتی ہیں،

ان کا اصلی سبب یہی ہے۔
ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے "فلم رائٹرز ایسوسی ایشن" قائم کی۔ اور فلمسازوں سے فلم لکھنے والوں کے حقوق منوائے اور ان کا حق دلوایا۔ وہ زندگی بھر بلا مقابلہ اس کے سکریٹری چنے گئے۔ وہ مدتوں ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے بھی وابستہ رہے۔
ہندرناتھ کے افسانوں کے دس مجموعے چھپ چکے ہیں: "چاندی کے تار؛ (۲) ہائی ڈائلنگ ہوٹل؛ (۳) گالی؛ (۴) یہاں سے وہاں تک؛ (۵) پاکستان سے ہندوستان تک؛ (۶) جہاں میں رہتا ہوں؛ (۷) برات، نئی بیماری؛ (۹) تنہا تنہا؛ (۱۰) داستان میری ذکر تیرا۔
ان افسانوں کے مجموعوں کے علاوہ پندرہ ناول ہیں۔ (۱) آدمی اور سکّے؛ (۲) رات اندھیری ہے؛ (۳) سورج، ریت اور گناہ؛ (۴) وعدہ؛ (۵) پیار کا موسم؛ (۶) ایک شمع، ہزار پروانے؛ (۷) منزل ایک، مسافر دو؛ (۸) تیری صورت، میری آنکھیں؛ (۹) لیڈر؛ (۱۰) روپا؛ (۱۱) بچن؛ (۱۲) زیرو سے ہیرو؛ (۱۳) درد کا رشتہ؛ (۱۴) ٹھوکر؛ (۱۵) ارمانوں کی سیج۔
ان کی متعدد کہانیوں کے تراجم ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علاوہ روسی اور رومانوی زبانوں میں ہوئے ہیں۔ ان کی کہانیوں پر گورکی (روسی) اور موپاساں (فرانسیسی) افسانہ نویسوں کا بہت اثر ہے۔ اور ان ہی کی طرح بھوک اور جنس ان کے خاص موضوع ہیں۔
۲۰ مارچ ۱۹۷۴ء کو بمبئی میں بعارضۂ قلب انتقال کیا۔ لاولد فوت ہوئے۔

حمید احمد خان، پروفیسر

اردو صحافت کی، اور ہمارے ملک کی تحریکِ آزادی کی کوئی تاریخ' لاہور کے روزنامے زمیندار اور اس کے مدیرِ شہیر مولانا ظفر علی خان (ف نومبر ۱۹۵۶ء) کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ زمیندار دراصل مولانا ظفر علی خان کے والد مولوی سراج الدین احمد

خان (ف دسمبر ۱۹۰۹ء) نے ہفت روزہ کی شکل میں جاری کیا تھا۔ ان کے زما
میں یہ واقعی زمینداروں اور کسانوں کے کام کا زراعتی پرچہ تھا۔ اسے سیاسی اور ع
روزنامہ تو ان کی وفات کے بعد مولانا ظفر علی خان نے بنایا۔ لیکن اس وقت ہ
"زمیندار" کی تاریخ لکھنا منظور نہیں۔

مولوی سراج الدین احمد خان کی ساری اولاد ماشاء اللہ ایک سے بڑھ کر ایک ہوئی ا
نے اپنی زندگی میں دو نکاح کیے۔ بڑی بیگم کے بطن سے تین بیٹے پیدا ہوئے: ظفر علی
غلام حیدر خان اور محمد اکبر خان، چھوٹی سے بھی تین ہوئے: محمود احمد خان، حامد ع
خان اور حمید احمد خان۔ ہر ایک نے اپنے اپنے میدان میں نمایاں خدمات سرانجا
دی ہیں اور ہمارے خزینۂ علم و ادب کو مالا مال کیا ہے۔

یہ خاندان دراصل کرم آباد (تحصیل وزیر آباد، ضلع گوجرانوالہ، پنجاب، پاکستان) کا
رہنے والا تھا، لیکن حمید احمد خان یکم نومبر ۱۹۰۳ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ دسویں
درجے تک ان کی تعلیم چرچ آف اسکاٹ لینڈ مشن ہائی اسکول، وزیر آباد میں ہو
ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ ان کی طالب علمی کے زمانے میں تاریخ ادب اردو و انگریزی
کے مشہور مصنف اور ماہر لسانیات ریورنڈ ڈاکٹر ٹامس گراہم بیلی (ف ۱۹۴۲ء) اس
اسکول کے منیجر تھے اور طلبہ کو انگریزی بھی پڑھاتے تھے۔ چنانچہ حمید احمد خان بھی ان کے
شاگردوں میں رہے؛ بلکہ اپنی انگریزی کی قابلیت کے باعث یہ ان کے چہیتے شاگردوں
میں سے تھے۔

۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۴ء تک میں بھی وزیر آباد کے وکٹوریا ڈائمنڈ جوبلی ہائی اسکول کا طالب علم
رہا ہوں۔ میں نے اسی زمانے میں ڈاکٹر بیلی کو دیکھا تھا۔ چونکہ ذکر آگیا ہے، اس لیے غالباً
بیمحل نہیں ہوگا، اگر یہاں بطور جملۂ معترضہ ڈاکٹر بیلی کا ایک لطیفہ محفوظ کر دوں۔
ڈاکٹر بیلی اپنے طویل قیام پنجاب کے باعث بہت اچھی پنجابی سمجھتے اور بولتے تھے اور
انھیں اپنے ملنے والوں اور طلبہ اور طلبہ کے والدین کے ساتھ پنجابی میں گفتگو کرنے میں
خاص لطف آتا تھا۔ بعد کو انھوں نے ولایت واپسی پر پنجابی زبان سے متعلق متعدد کتابیں

شائع کی تھیں۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ مسلسل مشق اور مزاولت سے ان کی پنجابی سے واقفیت حیرتناک حد تک وسیع ہوگئی تھی، اور وہ اس کے خاص محاورات اور لہجے پر خوب قادر تھے۔ ایک مرتبہ کیا ہوا کہ وزیر آباد کے مضافات سے ایک دیہاتی اپنے بیٹے کو مشن اسکول میں داخل کرانے کو لایا۔ داخلے کی آخری تاریخ نکل چکی تھی اور درجے میں جتنی جگہیں تھیں، وہ پُر ہوگئی تھیں۔ طالبعلم کے والد نے بہت منّت سماجت کی، لیکن ڈاکٹر بیلی ٹس سے مس نہ ہوئے۔ ان کا کہنا تھا کہ درجے میں جگہ ہی نہیں رہی، ہم داخلہ کیسے منظور کرلیں۔ لیکن دیہاتی اس کے باوجود اصرار کیے جارہا تھا۔ اس پر ڈاکٹر بیلی کو مذاق کی سوجھی۔ فرمایا: اچھا، اگر آپ مجھ سے پنجابی میں کوئی بات ایسی کہیں، جو میری سمجھ میں نہ آئے، تو میں اس لڑکے کو داخلے کی اجازت دے دونگا (یہ گویا ان کا اپنے پنجابی کے علم پر اعتماد کا اظہار تھا) اس پر لڑکے کے والد کی باچھیں کھل گئیں۔ اس نے بیاختہ کہا: اوئے، توں کون ہوناں ایں ایس چھورے نوں داخل نا کرن آلا؟ میں گھسن مار تیرا ایتھّے بتھّن دیونگا دانتے، (تم کون ہوتے ہو اس لڑکے کو داخل نہ کرنے والے! میں گھونسا مار کر تمھارے منہ کا جبڑا توڑ دونگا) اس فقرے کا پہلا حصّہ ایسا مشکل نہیں، لیکن آخری حصّہ واقعی مشکل ہے اور جس شخص کو دیہاتیوں کے ساتھ رہنے اور ان سے مقامی، روزمرّے میں بات چیت کرنے کا موقع نہ ملا ہو، اس کے لیے یہ عسیرالفہم ہے۔ بیلی نے جو یہ فقرہ سنا، تو ان بیچارے کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ لیکن زبان دے چکے تھے، اب وعدہ خلافی کیسے کرتے! کہنے لگے: اچھا صاحب، لڑکا تو داخل ہوگیا۔ لیکن جو کچھ آپ نے کہا، اب اس کا مطلب بتا دیجیے۔ جب دیہاتی نے معنی سنائے، تو بہت دیر تک ہنستے رہے (یاد رہے کہ ساری گفتگو پنجابی میں ہوئی تھی)

تو خیر، دسویں کی سند لینے کے بعد حمید احمد خاں، حیدرآباد (دکن) چلے گئے، جہاں ان کے بڑے بھائی جناب محمود احمد خان عثمانیہ یونیورسٹی میں کیمسٹری ڈپارٹمنٹ کے صدر تھے (بعد کو وہ چندے اسی یونیورسٹی کے رجسٹرار بھی رہے) حمید احمد خاں نے عثمانیہ میں داخلہ لے لیا اور تین سال بعد بی اے آنرز کی سند یہیں سے لی۔ وہ اس سال

اپنے درجے میں پوری یونیورسٹی میں اول آئے اور انھوں نے اول ڈویژن حاصل کی تھی۔ ایم اے (انگریزی) کا امتحان انھوں نے بعد کو گورنمنٹ کالج، لاہور کے طالبعلم کی حیثیت سے پنجاب یونیورسٹی سے دیا۔

حمید احمد خان بعد کے زمانے میں عام طور پر کہا کرتے تھے کہ میں حضرت مولانا عبد الباری (رع۔ا۔ری) کا بنایا ہوا ہوں۔ مولانا عبد الباری ندوی ماشاء اللہ ابھی تک حیات ہیں۔ یہ اس زمانے میں عثمانیہ میں فلسفے کے پروفیسر تھے اور حمید احمد خان کے استاد۔ ان کے دل و دماغ کی فتوحات اس وقت بھی نمایاں تھیں، اور اب تو جس مقام پر وہ پہنچ چکے ہیں وہ ہم عامیوں کی پرواز خیال سے بھی کہیں بلند ہے۔ سلمہ اللہ تعالی

حمید احمد خاں نے ملازمت کا آغاز اسلامیہ کالج لاہور کیا۔ وہ جنوری ۱۹۳۲ء میں یہاں انگریزی کے مدرس (لیکچرر) مقرر ہوگئے۔ وہ بہت کامیاب معلم ثابت ہوئے۔ اپنے ہمکار مدرسین اور اساتذہ اور طلبہ میں وہ یکساں ہر دلعزیز تھے۔ اگرچہ وہ انگریزی پڑھاتے تھے لیکن اردو سے محبت اور اس کی ترقی اور ترویج کا جذبہ انھیں ورثہ میں ملا تھا۔ چنانچہ انھوں نے یہاں کالج میں "بزم فروغ اردو" قائم کی؛ اور کالج کے رسالے کریسنٹ کے مدیر اعلیٰ بھی رہے۔

اکتوبر ۱۹۴۴ء میں ادارت تعلیم، حکومت ہند (ڈائرکٹریٹ آف ایجوکیشن) کے ادارے دہلی پالٹکنک میں انگریزی کے مدرس مقرر ہوگئے۔ اگلے تین سال ان کا قیام دلی میں رہا۔ جب آزادی کے ساتھ پاکستان وجود میں آیا، تو اگست ۱۹۴۷ء میں وہ وزارت تعلیم، حکومت پاکستان سے وابستہ ہوگئے۔ لیکن یہاں وہ زیادہ دن نہیں رہے؛ فروری ۱۹۴۸ء میں اسلامیہ کالج، لاہور میں انگریزی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ جلد ہی انھوں نے محسوس کیا کہ ڈاکٹریٹ کی سند نہ ہونے کے باعث ان کی آیندہ ترقی مشتبہ ہے۔ اس پر وہ ۱۹۵۲ء میں کیمبرج (انگلستان) گئے اور وہاں سے ایم۔ لٹ (ماسٹر آف لٹریچر) کی سند حاصل کر کی وطن آئے۔ ان کے مقالے کا موضوع تھا: ورڈسورتھ کی شاعری میں شہوانی اور روحانی تصورات۔ پروفیسر آربری مرحوم (ف اکتوبر ۱۹۶۹ء)

جو ان کے ٹیوٹر بھی تھے اور ایک ممتحن بھی چاہتے تھے کہ وہ سال بھر اور رک جائیں اور اپنے مقالے کا دائرہ وسیع ترکر کے اسے از سرنو قلمبند کریں، تاکہ انھیں پی ایچ۔ڈی کی سند دی جاسکے۔ لیکن حمید احمد خان کے خانگی حالات ان کے مزید قیامِ انگلستان کے لیے سازگار نہیں تھے؛ اور انھیں بادلِ ناخواستہ واپس آنا پڑا۔ واپسی پر وہ اپنے آبائی کالج میں شعبۂ انگریزی کے صدر مقرر ہوئے اور چار سال بعد مئی ۱۹۵۸ء میں کالج کے پرنسپل بنا دیئے گئے۔ ان کا پانچ سالہ عہدِ ادارت اس کالج کی تاریخ کا زرّیں دور ہے۔

ستمبر ۱۹۶۳ء میں انھیں پنجاب یونیورسٹی کا وائس چانسلر (شیخ الجامعہ) بنایا گیا۔ انھوں نے اپنے زمانۂ اقتدار میں یونیورسٹی کی کایا پلٹ دی۔ جس جگہ انگریزی کے سوا کوئی اور آواز نہیں سنائی دیتی تھی، وہاں ایک سرے سے دوسرے تک سب کام اردو میں ہونے لگا۔ وہ خود اپنا دفتری کام اردو میں کرتے، مسلوں پر اپنی یادداشتیں اور حکم احکام اردو میں لکھتے، اور دوسروں کو بھی اسی کی ترغیب دیتے۔ اساتذہ کو عام اجازت تھی کہ وہ تمام مضامین اردو میں پڑھائیں۔ طلبہ کو کھلی چھٹی تھی کہ بی اے، بی ایس سی، ایم اے تک تمام امتحانات کے پرچوں کے جواب اردو میں لکھیں اور تو اور تمام امتحانات کی اسناد بھی اردو میں چھپنے لگیں۔ وہ ساری زندگی انگریزی پڑھاتے رہے اور یہاں سے ولایت تک سب معترف ہیں کہ وہ بہت اچھی انگریزی بولتے اور لکھتے تھے۔ لیکن اپنی گفتگو یا اردو تحریر میں، اصطلاحات کے ماسوا، وہ کبھی انگریزی کے الفاظ استعمال نہیں کرتے تھے۔ ان کے دماغ میں دونوں زبانوں کے خانے الگ الگ تھے۔ جب ایک بند ہو جاتا، تو دوسرا کھلتا؛ وہ دونوں کو آپس میں گڈمڈ نہیں کرتے تھے۔

یہ پاکستان کی سیاست کا دورِ ایوبی تھا، اور وہاں ایک نئی قسم کی نوکر شاہی عالمِ وجود میں آگئی تھی۔ ہر سرکاری دفتر اور ایرا غیرا افسر ہر ادارے میں دخل درمعقولات دینا اپنا پیدائشی حق سمجھتا۔ ادھر حمید احمد خان ضابطے قانون کے حد درجہ پابند۔ ان کا اصول یہ تھا کہ تعلیم کا درجہ سب سے بلند ہے؛ اور کسی "بیرونی" کا یونیورسٹی کے معاملات میں ان کی اجازت کے بغیر دخل دینا کفر کے مرادف۔ وہ خود کسی وزیر با تدبیر تک کی

ملاقات کو تو جاتے نہیں تھے، سکتر، نائب سکتر کا کیا ذکر ہے! کبھی ضرورت پیش آگئی تو ضابطے کا خط پرچہ لکھ کر متعلقہ دفتر میں بھیج دیا۔ جہاں بنیادی اصولوں میں اور طرزِ کار میں یہ بُعد المشرقین ہو، وہاں بھلا کتنے دن عافیت سے گزر سکتی تھی۔ کمال تو یہ ہے کہ اس پر بھی انھوں نے چھ برس گزار لیے۔ بہرحال اربابِ حکومت کو ان کی آزادہ روی اور بقول شخصے "اکڑ" کھلنے لگی۔ چنانچہ ان کے خلاف طرح طرح کی ریشہ دوانیاں ہونے لگیں۔ اولاً طلبہ کو ان کے خلاف بھڑکانے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ پھر ان سے کہا گیا کہ وہ طویل رخصت پر چلے جائیں۔ حمید احمد خان نے دیکھا کہ اس ماحول میں عزتِ نفس اور خودداری کی قربانی دیے بغیر گزارا ممکن نہیں۔ اس پر انھوں نے "عطائے تو، بلقائے تو" کہتے ہوئے، فروری ۱۹۶۹ء میں استعفا دے دیا۔

ابھی وہ اسلامیہ کالج کے پرنسپل تھے کہ حکومت نے مارچ ۱۹۶۲ء میں ان کی علمی اور تعلیمی خدمات کے اعتراف میں انھیں "ستارۂ امتیاز" کا اعزاز دیا، پھر یونیورسٹی کی خدمت کے دوران میں اگست ۱۹۶۸ء میں اس سے بھی اعلیٰ "ستارۂ پاکستان" کا نشان عطا کیا۔

جون ۱۹۶۴ء میں جاکارتا (دارالخلافۂ انڈونیشیا) میں ایک ایشیائی۔ افریقی اسلامی کانفرنس منعقد ہوئی تھی، اور اس کے اگلے برس مارچ ۱۹۶۵ء میں باندونگ میں۔ دونوں میں وہ پاکستانی وفد کے سربراہ تھے۔ ۱۹۶۵ء میں وہ اس کے مستقل ادارے کے نائب صدر بھی چنے گئے تھے۔ اکتوبر ۱۹۷۰ء کی باندونگ کانفرنس میں بھی شریک ہوئے۔

یہ حقیقت ہے کہ یونیورسٹی کی وائس چانسلری کے دوران میں انھوں نے جس فرض شناسی کا ثبوت دیا اور جس محنت اور دلسوزی سے دن رات کام کیا، اس نے ان کی تندرستی کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا۔ ۱۹۶۹ء میں یہاں سے سبکدوش تو ہو گئے، لیکن اس کے بعد صحت کے پہلو سے کبھی اطمینان نصیب نہ ہوا۔ اس کے باوجود جب حکومت نے انھیں جولائی ۱۹۶۹ء میں ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ کا اضافی مدیر (ایڈیشنل ڈائرکٹر) بنانے کی پیشکش کی، تو انھوں نے اسے اس خیال سے قبول کر لیا کہ اس سے ملک و ملت اور زبان کی خدمت کا ایک موقع پیدا ہو گیا تھا۔ سال بھر بعد سید امتیاز علی تاج کی وفات (اپریل

۱۹۶۹) پر وہ جولائی ۱۹۷۰ء میں مجلس ترقیِ ادب کے ناظم مقرر ہو گئے۔ اپنی وفات
وہ اسی عہدے پر متمکن تھے۔
یں فشارِ دم کا عارضہ تھا۔ اس کا سب سے پہلا حملہ جون ۱۹۷۲ء میں ہوا۔ اس کے
طبی ہدایت کے تحت وہ کچھ محتاط تو رہنے لگے، لیکن کام کی وہ بھرمار تھی کہ سکون مفقود
۔ ۲۲ مارچ ۱۹۷۴ء صبح دفتر جانے کے لیے تیار ہوئے تھے کہ قے ہوئی۔ چند منٹ
ام کرنے کے بعد پھر جانے کو اٹھے۔ گھر کے لوگوں نے بہت منع کیا کہ آج نہ جائیے اور
اکٹر کو بلا کر اس سے مشورہ کیجیے۔ کہنے لگے کہ میں بالکل ٹھیک ہوں۔ اتنے میں دوسری
رتبہ قے ہوئی اور ساتھ ہی بیہوش ہو گئے۔ ڈاکٹر آیا۔ معلوم ہوا کہ دماغ کی رگ پھٹ گئی
ہے۔ اسی حالت میں اسپتال پہنچائے گئے، جہاں اسی دن شام کے چھ ساڑھے چھ بجے
الِ حقیقی سے جا ملے۔ اِنّا للہ و اِنّا اِلیہ راجعون، جنازہ اگلے دن ہفتے کو ۲۳ مارچ
۱۹۷۴ء) صبح کے وقت اٹھا اور انھیں گلبرگ قبرستان میں (غالب روڈ اور سر سیّد
ڈ کے مابین) سپردِ خاک کیا گیا۔ دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ ان سے عفو و کرم کا سلوک کرے؛
مین

اہر شادانی نے آہ کے تخرجہ سے تاریخ کہی ہے:

طاہرؔ اس کے سنِ رحلت پہ کھو کھینچ کے آہ "رہروِ جنّتِ فردوس حمید احمد خان"

(۱۹۷۴ = ۶ - ۱۹۸۰) ۶

ن کی شادی ۱۹۴۲ء میں ہوئی تھی۔ اولاد میں چھ بیٹے اپنی یادگار چھوڑے۔ سب سے
ے سعید احمد خان ایم ایس سی، ایم ایس (امریکہ) کیمیکل انجنیر ہیں۔ ان سے چھوٹے
یٹے خلیل احمد خان بھی انجنیر ہیں؛ جمیل میاں بنک میں ملازم ہیں۔ وقار، منصور اور ممتاز
ب طالبعلم ہیں۔ سلمہم اللہ تعالیٰ
طرح وہ بات چیت میں بہت کم گو تھے، اسی طرح لکھنے میں بھی بہت محتاط اور
ست رَو تھے۔ انھوں نے بہت کم لکھا اور اس میں سے بھی بہت کم کتابی صورت
ائع ہوا۔ لیکن یہاں سوال مقدار کا نہیں، بلکہ معیار کا ہے۔ ۱۹۶۲ء میں انھوں نے

ایک انتخاب "سفینۂ ادب" (نظم و نثر) شائع کیا تھا، جو نصاب کے لیے بہت موزوں ہے۔ لیکن در اصل ان کی اپنی سب سے پہلی کتاب حضرت رسول کریم صلعم کی مختصر سوانحعمری ہے، جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی تھی۔

اہلِ علم جانتے ہیں کہ دیوانِ غالب کا نسخۂ بھوپال، جو بعد کو نسخۂ حمیدیہ کی بنیاد بنا، ایک مدت سے غائب ہے اور علمی دنیا اس سے استفادہ کرنے سے محروم ہو گئی ہے۔ خوش قسمتی سے حمید احمد خان مرحوم نے اسے اگست ۱۹۳۸ء میں بالاستیعاب دیکھا تھا اور اس سے یادداشتیں لے لی تھیں۔ انھیں سے انھوں نے یہ دیوان مرتب کر کے غالب صدی کے موقع پر جولائی ۱۹۶۹ء میں نسخۂ حمیدیہ کے عنوان سے شائع کر دیا اور اس طرح یہ دیوان دوبارہ بلکہ زیادہ محکم طور پر حمید کے نام سے منسوب ہو گیا۔

ان کی تیسری مطبوعہ کتاب "ارمغانِ حالی" ہے (لاہور ۱۹۷۰ء)۔ اس میں حالی کی نظم و نثر کا انتخاب ہے۔ اس کے دیباچے کا مطالعہ حالی کے سمجھنے اور اردو ادب میں ان کا مقام متعین کرنے کے لیے ناگزیر ہے۔ ان کی وفات کے وقت دو کتابیں زیرِ طبع تھیں: "تعلیم و تہذیب" اور "اقبال کی شخصیت اور شاعری"؛ یہ بعد کو شائع ہوئیں۔

ان کی کئی کتابیں کم و بیش ترتیب و تدوین کے آخری مرحلوں پر تھیں۔ ان میں غالب اور اقبال کے بارے میں بہت کام تھا۔ ان تمام یادداشتوں کو جوں کا توں شائع کر دینا چاہیے۔ ان کے غالب سے متعلق مضامین مختلف رسائل و جرائد میں منتشر ہیں، ان کا ایک مجلد شائع ہونا چاہیے۔ انھوں نے اپنے بیشتر ہمعصروں اور بزرگوں کے حالات میں متعدد مضامین قلمبند کیے تھے، جو اسی زمانے میں چھپے تھے؛ انھیں بھی جمع کرنا چاہیے۔ غرض کوشش کر کے ان کی تمام اردو اور انگریزی تحریروں کو منظرِ عام پر لانے کی ضرورت ہے۔

افسر میرٹھی، حامد اللہ

میرٹھ میں مفتیوں کا خاندان بہت مشہور ہے، بلکہ وہ محلہ جہاں ان اصحاب کی سکونت ہے: "محلہ مفتی صاحبان" کے نام سے موسوم ہو گیا ہے۔

اس خاندان کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ شاہان مغلیہ کے عہد میں ان کے بزرگوں کو ضلع میرٹھ میں معافی کے چند گاؤں عطا ہوئے تھے، جس سے انھوں نے میرٹھ میں سکونت اختیار کر لی۔ اس آخری زمانے میں ان کے ایک فرد مفتی محمد عصمت اللہ ہوئے ہیں۔ وہ بھی اپنی خاندانی روایات کے حامل اور زیورِ علم و فضل سے آراستہ تھے۔ ایک طویل مدت مقامی گورنمنٹ اسکول میں اردو فارسی کے مدرس رہے۔ ان کے چھ اولادیں ہوئیں: (۱) بلقیس۔ شعر بھی کہتی تھیں اور مقامی طور پر کافی مشہور ہوئیں؛ (۲) شفقت اللہ، (۳) حامد اللہ (۴) مطیع اللہ انھوں نے گورنمنٹ اسکول میرٹھ سے دسویں درجے کی سند حاصل کی اور اس کے بعد جیپور میں سکونت اختیار کر لی؛ وہاں اسکول میں معلم ہو گئے تھے۔ نجی مطالعے سے بالآخر ایم اے پاس کر لیا اور اسی اسکول میں ہیڈ ماسٹر مقرر ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان چلے گئے تھے؛ غالباً راولپنڈی میں مقیم ہیں۔ شعر بھی کہتے ہیں؛ قمر تخلص ہے (۵) مبشّرہ؛ (۶) مومنہ

حامد اللہ ۲۹ نومبر ۱۸۹۵ء کو اپنے خاندانی مکان (محلہ مفتی صاحبان) میں پیدا ہوئے۔ تعلیم کا زمانہ آیا، تو والد نے انھیں خود فارسی اور اردو پڑھانا شروع کی۔ جب کافی استعداد ہو گئی، تو حکم ہوا کہ روزانہ کسی اپنی پسند کے موضوع پر ایک صفحے کا مضمون اردو میں لکھ کر دکھایا کرو۔ موضوع کی قید نہیں تھی؛ یہ کسی برتن، پھول، چارپائی، گائے، بھینس پر ہو سکتا تھا۔ روزانہ نمازِ مغرب کے بعد وہ یہ مضمون دیکھتے، اونچی آواز سے خود پڑھتے، اور ہمیشہ اس کی تعریف کرتے۔ سال کے آخر میں یہ ۳۶۵ صفحات مجلد کرا لیے جاتے۔ اب آغازِ سال سے دو کام ان کے ذمے ہو جاتے: ایک، نیا مضمون حسبِ معمول لکھنا؛ اور دوسرے پچھلے سال کے اسی تاریخ کے مضمون کی سرخ روشنائی سے اصلاح کرنا۔ مغرب کے بعد وہ یہ دونوں چیزیں والد کی خدمت میں پیش کر دیتے۔ وہ ہمیشہ کی طرح انھیں پڑھتے، تعریف کرتے اور لوٹا دیتے۔ یہ سلسلہ برسوں تک رہا۔

یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے:

اگر کسی دن یہ کسی وجہ سے مضمون نہیں لکھتے تھے، تو والد ناراض نہیں ہوتے تھے، نہ زجر و

توبیخ کرتے تھے، بلکہ انھوں نے تنبیہ کا ایک انوکھا طریقہ اختیار کیا تھا۔ شب کا کھا
باپ بیٹے دونوں روزانہ دیوان خانے میں ایک ساتھ کھاتے تھے۔ جس دن یہ مضمون
لکھتے، والد اندر کہلا بھیجتے کہ آج کھانا صرف حامد اللہ کے لیے بھیجا جائے، ہم کھانا نہ
کھائیں گے۔ اور کھانا آجانے پر انھیں حکم ہوتا کہ کھانا کھاؤ۔ یہ ایسی سخت سزا تھی کہ ان
لیے ناقابلِ برداشت ہوجاتی۔ یہی وجہ تھی کہ تیز سے تیز بخار کی حالت میں بھی وہ ایک
کا یہ مضمون ضرور لکھ لیتے تھے۔

رات کو یہ اپنے والد ہی کے پاس دیوانخانے میں سوتے تھے۔ سونے سے پہلے وہ انھیں ملک
ملکوں کے بڑے بڑے لوگوں کے، خاص طور پر تاریخ اسلام کی برگزیدہ اور ممتاز شخصیتو
کے حالات اور قصے سنایا کرتے تھے۔ جب تک یہ انگریزی اسکول میں داخل نہیں ہو
وہ پہلا دستور ایک صفحہ روزانہ لکھنے کا جاری رہا۔ اس کے بعد اس میں اتنی ترمیم ہوگئی کہ
موضوع اپنی پسند کا نہیں، بلکہ پچھلی رات جو مشاہیر کے واقعات سنائے گئے تھے، ان
سے کوئی واقعہ ایک صفحہ میں لکھا جائے۔

مفتی محمد عصمت اللہ بیٹے کو فارسی اور عربی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھیں مدرسۂ عا
میرٹھ میں داخل کرایا گیا۔ لیکن یہاں ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔ سال بھر بعد امتحان
تو کسی مضمون میں ممتحن مولوی صاحب نے انھیں پچاس نمبر کے پرچے میں پچپن نمبر دیے
جب یہ بات مفتی صاحب کے علم میں آئی تو بہت متعجب ہوئے۔ کہتے: پچاس تک
تو خیر غنیمت تھا، یہ پچپن کیسے ہوگئے؟ پانچ فاضل کہاں سے آئے؟ اس پر وہ کچھ نا
ہوگئے؛ حامد اللہ کو مدرسۂ عالیہ سے اٹھا کر دیوبند بھیج دیا، جہاں کے اکابر سے ان
ذاتی تعلقات تھے۔ لیکن یہ وہاں سال بھر سے زیادہ نہ رہ سکے۔ ایسے بیمار پڑے کہ سب
چھوڑ چھاڑ کر علاج کے لیے میرٹھ آنا پڑا۔ علاج سے اچھے تو ہوگئے۔ لیکن پھر دیوبند وا
نہ جاسکے۔ اب مفتی صاحب نے خود ہی پڑھانا شروع کیا۔ فارسی کا نصاب یوں ختم
بلکہ اسی زمانے میں فارسی شاعری کرنے لگے۔ پھر ان کے والد بزرگوار نے یہ فیصلہ کیا کہ انھیں
عربی کی اعلیٰ تعلیم کے لیے جامعۂ ازہر، قاہرہ بھیج دیا جائے۔ چنانچہ وہ اس کا خرچ بر

نے کے لیے اپنا ایک مکان بیچنے کی تیاریاں کرنے لگے ۔ اور ساتھ ہی سفر کے لیے پاسپورٹ کی درخواست
دی ۔ لیکن عربی کی تکمیل قسمت میں نہیں لکھی تھی۔ پاسپورٹ کی درخواست منظور نہ ہوئی اور
ـ مصر نہ جاسکے۔
اثنا میں ان کے ایک مکان میں آگرے کے ایک نقشہ نویس کرایہ دار آگئے ۔ ان کا ایک بیٹا
کول کے ساتویں درجے میں فارسی میں فیل ہوگیا۔ انھوں نے بیٹے کو انگریزی اور ریاضی کے مضامین
ر نجی طور پر پڑھانے کا انتظام کر رکھا تھا، لیکن فارسی کا کوئی معقول انتظام نہیں ہو سکا تھا۔
ھوں نے مفتی صاحب سے مشورہ کیا، تو انھوں نے حامد اللہ کو بلوایا اور پوچھا کہ انھیں یہ مشکل در پیش
کیا آپ کی کوئی مدد کرسکتے تھے ؟ یہ اس لڑکے کو فارسی پڑھانے پر آمادہ ہوگئے۔ ایک دن اس
کے نے حامد اللہ صاحب سے پوچھا کہ کیا آپ انگریزی نہیں جانتے ؟ انکے نفی میں جواب دینے پر
ں نے پیشکش کی کہ میں آپ کو انگریزی پڑھا دیا کرونگا۔ چونکہ وہ خود ساتویں درجے میں پڑھتا تھا
س لیے وہ زیادہ دن تک ان کا ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ بہر حال یہ انگریزی پڑھنے لگے۔ جب
نکے والد مفتی محمد عصمت اللہ کو ان کے نئے شوق کا علم ہوا، تو انھوں نے حوصلہ افزائی کی اور بعض
بتدائی کتابیں بھی منگوا دیں ۔ استادی شاگردی کا یہ سلسلہ دو برس تک رہا۔ اس کے بعد محض حسن اتفاق
ے ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس سے ان کی زندگی کا رخ ہی بدل گیا۔ آپنے ڈپٹی نذیر احمد کے دلی
لج میں داخلے کا قصہ تو پڑھا ہوگا کہ کیونکر داخلے والے دن بھیڑ میں ان کا پاؤں رپٹا تھا جس سے وہ
گئے ؛ ا پرنسپل نے لپک کے انھیں اٹھایا اور مفتی صدر الدین آزردہ کے حوالے کر دیا۔ اور مفتی صاحب
ن کا امتحان لے کر انھیں کالج کے عربی درجے میں داخل کر لیا۔ اور یوں وہ کسی مسجد کی پیش امامی
ے بال بال بچ گئے۔ حامد اللہ کے ساتھ جو کچھ گزری، وہ اس سے کم دلچسپ نہیں۔
ن کا وہ فارسی کا طالب علم اب آٹھویں کا امتحان پاس کر کے مقامی گورنمنٹ ہائی اسکول کے نویں
رجے میں داخلہ لینا چاہتا تھا۔ جس دن داخلے کا فیصلہ ہونا تھا، یہ بھی تفریحاً ٹہلتے ٹہلتے اس کے ساتھ
کول چلے گئے۔ کسی نے بتایا کہ ہیڈ ماسٹر صاحب سب امیدواروں کا خود امتحان لینگے۔ اور داخلے
فیصلہ کرینگے۔ اسی سال نئے ہیڈ ماسٹر ولیم فریزر صاحب ولایت سے تشریف لائے تھے سب امیدوار
ن کے کمرے کے باہر جمع ہوگئے۔ اتنے میں فریزر صاحب اپنے بنگلے سے برآمد ہوئے اور حکم دیا کہ سب

طلبا ایک قطار میں کھڑے ہوجائیں۔ اس پر اسکول کے کوئی اور معلم آگے بڑھے، اور بچوں کی قطار بنوانے لگے۔ جب اس نے حامد اللہ کو بھی قطار میں کھڑا کرنا چاہا، تو انھوں نے کہا کہ میں داخل ہونے کو نہیں آیا۔ استاد نے ان سے جھڑک کر کہا: خاموش رہو اور چپ چاپ قطار میں کھڑے ہوجاؤ۔ اس معلم نے غالباً سنا بھی نہیں تھا کہ حامد اللہ نے کیا کہا ہے۔ طوعاً و کرہاً یہ قطار میں کھڑے ہوگئے۔ اب ہیڈ ماسٹر صاحب نے آگے بڑھ کر قطار میں سے لڑکوں کا انتخاب شروع کیا۔ وہ جس لڑکے کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتے، وہ قطار سے الگ ہوجاتا۔ یہ دونوں استاد شاگرد قطار میں ایک دوسرے کے ساتھ کھڑے تھے۔ صاحب نے حامد اللہ کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور ان کے شاگرد (یا استاد) کو چھوڑ دیا۔ اب اسکول کے اسی استاد نے ان سے نام، پتا وغیرہ پوچھنا شروع کیا۔ یہ پھر احتجاج کرنے لگے کہ میں نویں درجے میں داخلہ نہیں چاہتا، میں اس کے لائق ہی نہیں۔ لیکن وہ استاد بولے کہ جب خود ہیڈ ماسٹر صاحب نے تمھارا نویں کے لیے انتخاب کر لیا ہے، تو تم کون ہوتے ہو انکار کرنے والے! لو صاحب، یہ گورنمنٹ ہائی اسکول کے نویں درجے میں داخل ہوگئے۔ خیر یہ داخل ہونے کو تو ہوگئے، لیکن اس نعمت غیر مترقبہ کے باعث اچھی خاصی مصیبت میں بھی گرفتار ہوگئے۔ انھوں نے تاریخ، جغرافیہ، ریاضی (حساب، الجبرا، اقلیدس) وغیرہ کا کبھی نام بھی نہیں سنا تھا۔ پہلی سہ ماہی کے اخیر میں اردو، فارسی اور انگریزی میں تو کسی طرح پاس ہوگئے، بقیہ مضامین میں صفر۔ اس پر والد نے ان کے پڑھانے کے لیے خاص استاد کا انتظام کیا۔ ششماہی میں، ریاضی کے علاوہ دوسرے مضامین بھی بھلے بُرے پاس ہوگئے۔ اس سے کچھ حوصلہ بڑھا۔ بہر حال سال کے آخر تک کشتم کشتم چل نکلے۔ بالآخر انھوں نے ۱۹۲۰ء میں میرٹھ کالج سے بی اے کی سند لی۔ اس کے بعد ایم اے اور وکالت کی تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیجے گئے۔ لیکن عین امتحان کے زمانے میں انھیں تپ محرقہ نے آدبوچا۔ یہ میرٹھ چلے آئے اور امتحان میں شریک نہ ہوسکے۔ اس کے بعد تعلیم کا سلسلہ ہمیشہ کے لیے منقطع ہوگیا۔

علی گڑھ کے قیام کے زمانے میں (۱۹۲۲ء) میں انھوں نے یونیورسٹی بورڈنگ ہاؤس میں رہنے کی بجائے شہر میں ایک کمرہ کرایے پر لے لیا تھا۔ یہ کمرہ شہر بھر کے شاعروں کی آماجگاہ بن گیا۔ باہر کے شاعر بھی ان کے وہاں ڈیرہ ڈال دیتے۔ جگر اور فانی کئی مرتبہ ان کے مہمان رہے۔ انھوں نے ایک پرچہ "نوبہار" کے نام سے جاری کر دیا، جس کے لیے وہ مختلف عنوان خود ہی تجویز کر کے دوستوں سے مضمون لکھواتے۔ اس رسالے کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اس کا ایک حصہ دوسرے ہندی اور اردو کے رسائل میں چھپنے والے ممتاز مقالات کے خلاصے کے لیے وقف تھا۔ اس زمانے میں ڈائجسٹ کا یہ تصور بالکل نادر تھا۔

جب وہ علی گڑھ سے واپس آ کر میرٹھ میں مقیم ہوئے، تو معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں

انھوں نے ایک مقامی اخبار الخلیل کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔
ان کے دسویں کی سند لینے کے بعد ہی سے والد ان کی ملازمت کے لیے کمشنر میرٹھ کے پاس سفارشیں پہنچا رہے تھے۔ ان کا نتیجہ یہ ہوا کہ حامد اللہ صاحب نائب تحصیلداری کے لیے نامزد ہو گئے۔ جب انھیں معلوم ہوا تو انھوں نے والد سے احتجاج کیا کہ میں اپنی تعلیم جاری رکھنا چاہتا ہوں۔ اس وقت یہ میرٹھ کالج کے انٹر کے درجے کے متعلم تھے۔ والد نے ان کے شوق کے پیش نظر اصرار تو نہ کیا، لیکن یہ ہے کہ ان کی مالی حالت اتنی مضبوط نہیں تھی کہ وہ اپنے بڑے کنبے کی پرورش کے ساتھ ان کی اعلیٰ تعلیم کا خرچ بھی برداشت کر سکتے۔ کالج کے پرنسپل مسٹر جمیس کو جب معلوم ہوا کہ اس طالب علم نے سرکاری ملازمت پر تعلیم کو ترجیح دی ہے، حال آنکہ اس کے گھر کی مالی حالت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ ملازمت قبول کر لیتا۔ تو وہ بہت خوش ہوئے۔ اس کا اظہار انھوں نے منجملہ اور سہولتوں کو دینے کے اس طرح سے کیا کہ انھیں ایک انگریز مسٹر نکسن کو اُردو فارسی پڑھانے پر مقرر کرا دیا۔ مشاہرہ چالیس روپے مقرر ہوا۔ لیکن ایک مہینا بھی مشکل سے گزرا ہوگا کہ انھوں نے مسٹر نکسن سے کہا کہ میں آپ کو اردو، فارسی پڑھاؤں گا۔ آپ مجھے انگریزی پڑھا دیا کیجیے؛ اس صورت میں آپ کو مجھے تنخواہ دینے کی ضرورت نہیں۔ تھوڑی سی حیص بیص کے بعد مسٹر نکسن اس انتظام پر راضی ہو گئے، جس سے دونوں کو بہت فائدہ پہنچا۔ چنانچہ ہندستان سے واپس جانے کے بعد نکسن صاحب غالباً لیڈز یونیورسٹی میں فارسی پڑھانے پر مقرر ہو گئے تھے۔ انھوں نے حامد اللہ افسر کی کئی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔
بی اے کر لینے کے بعد ڈاکٹر ضیاء الدین (ف دسمبر ۱۹۴۷ء) نے کوشش کی کہ یہ سرکاری ملازمت میں لے لیے جائیں۔ افسر صاحب نے ان سے کہا کہ میں یا تو ان کتابوں کی اشاعت کا کام کروں گا، یا پھر تعلیمی محکمے میں پڑھانے کا۔ ۱۹۲۶ء میں ان کے والد مفتی عصمت اللہ کا انتقال ہو گیا۔ تعزیت کے لیے آنے والوں میں ان کے والد کے ایک دوست کا یو۔ پی حکومت میں اچھا خاصا اثر و رسوخ تھا۔ ان کی وساطت سے دسمبر ۱۹۲۷ء میں وہ گورنمنٹ

جوبلی کالج، لکھنؤ میں اُردو پڑھانے پر مقرر ہو گئے۔ یہیں سے ۱۹۵۰ء میں سبکدوش ہوئے۔
ملازمت کے آخری زمانے میں وہ وائس پرنسپل کے عہدے پر فائز تھے۔
ان کے آخری ایام بہت تکلیف میں بسر ہوئے۔ آمدنی تقریباً مفقود، اسباب معیشت کی روز افزوں گرانی، کبرسنی۔ ان سب کے برسنے نے نڈھال کر دیا تھا۔ تپ دق ہو گئی۔ یوپی حکومت اور یوپی اردو اکاڈیمی نے کچھ مالی امداد دی، لیکن حالت خراب سے خراب تر ہوتی چلی گئی۔ آخر کار بغرضِ علاج لکھنؤ میڈیکل کالج کے تپ دق کے شعبے میں داخل ہو گئے تھے، لیکن اب حالت علاج کی حدود میں نہیں رہی تھی۔ وہیں ۱۹ اپریل ۱۹۷۴ء سہ پہر کو انتقال ہو گیا۔ تجہیز و تکفین اگلے دن ۲۰ اپریل کو ہوئی۔ قدیم اطباے لکھنؤ کے خاندانی قبرستان محلہ جھوائی ٹولہ کی مٹی قسمت میں لکھی تھی۔

افسر نے شعرگوئی بہت جلد شروع کر دی تھی۔ شروع میں انھوں نے لوریاں اور گیت لکھے۔ یہ آج سے ۶۰۔۶۵ سال پہلے کی بات ہے، جب اردو والوں کو ان باتوں کا علم بھی نہیں تھا۔ ان کی یہ لوریاں یوپی کے دیہات میں مائیں اور بڑی بوڑھیاں آج بھی اپنے بچوں کو سناتی ہیں، اگرچہ یہ کسی کو معلوم نہیں کہ ان کا لکھنے والا کون ہے۔ ان کا ایک مختصر مجموعہ "بچوں کے افسر" کے عنوان سے نورالحسن ہاشمی نے چند سال پیشتر شائع کیا تھا۔ افسر کا نام خاص کر بچوں کے شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوا، لیکن انھوں نے نظم و نثر میں خاصا بڑا ذخیرہ اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ ان کی سب سے پہلی کتاب "چار چاند" ہے جس میں چار کہانیاں ہیں۔ یہ کتاب جب اول مرتبہ چھپی ہے، تو وہ انٹر کے پہلے سال کے طالب علم تھے۔
اسی زمانے میں ٹیگور کو نوبل انعام ملا، تو مسٹر نکسن نے انھیں مشورہ دیا کہ ٹیگور کی کتاب کریسنٹ مون (دششو) کا اُردو ترجمہ کر دیں۔ چنانچہ انھوں نے ترجمہ کیا اور اس کا نام "ماہِ نو" رکھا (مسٹر نکسن نے "چھوٹی چھوٹی کرنیں" نام تجویز کیا تھا) یہ ترجمہ بہت مقبول ہوا اور اسی کے ساتھ "چار چاند" بھی، جو اب تک گمنام تھی، منظر عام پر آگئی۔ دونوں کتابوں کے سال بھر میں کئی ایڈیشن نکل گئے اور ان سے افسر صاحب کو اتنی یافت ہو گئی کہ وہ اپنے تعلیمی اخراجات کی طرف سے بےفکر ہو گئے۔

"ماہ نو" کے ترجمہ کا شاخسانہ ایک اور طرح نمودار ہوا۔ انگریزی کتاب کے ناشر نے انھیں جانے کا نوٹس دے دیا کہ تم نے ہماری اجازت کے بغیر ہماری "کاپی رائٹ" کا ترجمہ کیوں چھاپا ہے۔ یہ بیچارے سیدھے سادے آدمی بھلا ان قانونی موشگافیوں کو کیا جانیں؛ کلکتے کا ٹکٹ لیا اور خود ٹیگور کی خدمت میں جا پہنچے۔ بارے ٹیگور کے بیچ بچاؤ سے بلا ٹل گئی۔ اور اس کے بعد سے ٹیگور سے عمر بھر کے لیے ذاتی تعلقات بھی قائم ہو گئے۔

ان کی تصانیف کی مختصر فہرست یہ ہے:

۱۔ نظم: پیام روح (الہ آباد ۱۹۲۷ء)؛ جوئے رواں (لکھنؤ ۱۹۵۴ء) دونوں میں نظمیں اور غزلیں ہیں۔ دوسری کتاب پر حکومت یو پی نے ۵۰۰ روپے انعام دیا تھا۔ حق کی آواز (لکھنؤ ۱۹۴۴ء) دوسری جنگ عظیم سے متعلق نظمیں۔

۲۔ افسانہ: چاند چاند (میرٹھ ۱۹۱۷ء)؛ ڈالی کا جوگ (الہ آباد ۱۹۲۷ء)؛ آنکھ کا نور (لکھنؤ ۱۹۴۰ء)؛ پرچھائیاں (لکھنؤ ۱۹۴۵ء)

۳۔ ڈراما: ہفت منظر (لکھنؤ ۱۹۴۲ء) ایک ایکٹ کے ڈرامے۔

۴۔ تنقید: نقد الادب (لکھنؤ ۱۹۳۵ء) تنقید کی تاریخ اور اس کے اصول؛ کتابوں کی جنگ (لکھنؤ ۱۹۴۳ء)؛ نورس (لکھنؤ ۱۹۳۸ء)؛ تنقیدی اصول اور نظریے (ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ)

۵۔ ترجمہ: ماہ نو (میرٹھ ۱۹۱۸ء) ٹیگور کے کریسنٹ مون کا ترجمہ

۶۔ قومیات: ہمارا جھنڈا (لکھنؤ ۱۹۵۸ء) پندرہ اگست (لکھنؤ ۱۹۴۷ء) تاریخ تحریک آزادی؛ گاندھی جی کے ساتھ (لکھنؤ ۱۹۶۰ء) گاندھی جی کے اقوال، حکایات۔ گاندھی (سنگم، دلی) گاندھی جی کی روزمرہ کی زندگی کے سبق آموز واقعات؛

۷۔ متفرقات: آسمان کا ہمسایہ (الہ آباد ۱۹۵۴ء) ایورسٹ کی کہانی؛ ترقی کی راہیں؛ علمی نفسیات (بچوں کے لیے) جانوروں کی عقلمندی (سنگم، دلی)؛ گلیور کا سفرنامہ (بچوں کے لیے) سوفٹ کی مشہور کتاب کا ترجمہ؛ مکانوں کی کہانی۔

ان کے علاوہ انھوں نے بچوں کے نصاب کی متعدد کتابیں بھی لکھی تھیں، برسوں یو پی کے

مدارس میں پڑھائی گئیں ۔ غیر مطبوعہ کتابوں میں ایک طویل مثنوی "آدم نامہ" ہے جس میں انسان کی آفرینش کا مقصد بیان کیا ہے ۔ ایک مسدس "رزم آخر" ہے اس کا موضوع اورنگ زیب اور دارا شکوہ کی جنگ ہے ۔ ایک اور کتاب "ذوق ادب کی تربیت" ہے ۔ ۱۹۶۷ء میں انھوں نے اپنی سوانح عمری لکھنا شروع کی تھی ۔ خدا معلوم یہ مکمل ہو گئی تھی، یا نہیں ۔

اثر حیدرآبادی، صدیق احمد

حضرت امیر مینائی (ف اکتوبر ۱۹۰۰ء) کے شاگرد رشید فصاحت جنگ جلیل مانکپوری کے نام نامی سے کون اردو داں واقف نہیں ہوگا ۔ وہ امیر اللغات کی ترتیب و تدوین میں استاد کے دست راست تھے۔ ۱۸۹۹ء میں جب نظام دکن میر محبوب علی خان شمالی ہند کی سیر کے لیے تشریف لائے، تو استاد داغ (ف ۱۹۰۵ء) نے امیر مینائی کو جنھیں وہ اپنے قیام رامپور کے زمانے سے جانتے تھے، بنارس کے مقام پر حضور نظام کی خدمت میں پیش کیا۔ اعلیٰ حضرت نے ایما فرمایا کہ امیر مینائی حیدرآباد آئیں ۔ رامپور کی بساط الٹ چکی تھی، اور امیر پریشان حال تھے ۔ انھوں نے پیرانہ سالی اور گوناگوں جسمانی عوارض کے باوجود دکن کے کالے کوسوں کا سفر گوارا کر لیا ۔ لیکن یہ سفر حیدرآباد کا نہیں تھا، دراصل یہ ان کا سفر آخرت تھا، جہاں حیدرآباد سے ہو کر جانا ان کے مقدر میں لکھا تھا ۔ وہاں پہنچے کے چند ہفتے بعد ان کا انتقال ہو گیا ۔ انا للّٰہ و انا الیہ راجعون ۔

امیر اس سفر میں اپنے چہیتے شاگرد جلیل مانکپوری کو بھی ساتھ لیتے گئے تھے۔ استاد کی وفات کے بعد جلیل حیدرآباد ہی میں مقیم رہے ۔ اور انھوں نے بقیہ زندگی وہیں بسر کر دی ۔

داغ نے ۱۹۰۵ء میں رحلت کی، تو ان کے بعد میر محبوب علی خان مرحوم جلیل سے مشورہ کرنے لگے اور جب ۱۹۱۱ء میں خود اُن کی رحلت کے بعد اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خاں نظام سابع ان کے جانشین ہوئے، تو انھوں نے بھی جلیل کی شاگردی اختیار کی۔ اس عہد میں جلیل کو بہت عروج حاصل ہوا ۔ قدرداں شاگرد نے جاہ و منصب سے نوازنے

کوئی کمی نہیں چھوڑی۔ جلیل نے یہیں حیدرآباد میں ۹ جنوری ۴۶ ۱۹ء کو سفر آخرت اختیار کیا۔ رحمہ اللہ تعالیٰ۔

صدیق احمد اثر انھیں جلیل کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے۔ وہ ۱۸۸۹ء میں مانک پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی اور اس کی تکمیل دارالعلوم ندوۃ العلما، لکھنؤ میں کی۔ یہ وہی زمانہ ہے، جب علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم (ف نومبر ۵۳ ۱۹ء) میں وہاں طالبعلم تھے؛ ان دونوں کا یارانہ تھا۔ لکھنؤ سے فارغ ہوئے تو یہ بھی والد کے پاس حیدرآباد چلے گئے۔ وہاں وکالت اور عدلیہ کا امتحان درجۂ اول پاس کیا۔ اولاً کچھ مدت پائیگاہ وقارالامرا میں عہدہ دارِ عدالت کے طور پر کام کیا؛ بعد کو ریاست کی باقاعدہ ملازمت میں جگہ مل گئی اور منصفِ دیوانی کا عہدہ ملا۔ بتدریج ترقی کر کے ناظمِ ضلع عدالت کے عہدے تک پہنچے اور یہیں سے وظیفہ، حسنِ خدمت (پنشن) پر سبکدوش ہوئے۔ وظیفہ پانے کے بعد حضور نظام نے اولاً مہتمم توشہ خانہ مقرر کیا، پھر محکمۂ صرفِ خاص (پرایوی پرس) میں منصف بنا دیا۔ وہاں کی میعاد پوری کرنے کے بعد فراغت اور فارغ البالی کی زندگی بسر کی۔

چونکہ لکھنے پڑھنے کا شوق تھا اور اب کوئی دفتری ذمہ داری ان کے حائل نہیں رہی تھی، اسی زمانے میں انھوں نے ایک گلدستۂ "فصاحت" (ماہانہ) جاری کیا۔ اس میں شاہیرِ عہد کا کلام شائع ہوتا تھا۔

جلیل کے انتقال (۴۶ ۱۹ء) کے بعد حضور نظام میر عثمان علی خان مرحوم اپنی وفات (۲۴ فروری ۱۹۶۷ء) تک انھیں سے مشورۂ سخن بھی کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے کلام کی ترتیب و تدوین اور اشاعت کی نگرانی بھی ان کے سپرد کر دی تھی اور اس سلسلے میں احکام بھی جاری ہو گئے تھے۔ ان کی وفات کے بعد نظام ٹرسٹ قائم ہوا، تو مکرم جاہ بہادر نواب میر برکت علی خان بالقابہ نے اثر کو ادبی ٹرسٹ کا صدر نامزد کر دیا۔ چنانچہ نظام سابع مرحوم کا کلام مرتب ہو گیا اور اب شاید زیرِ طباعت ہے۔

اپنے مکان جلیل منزل حیدرآباد میں ہفتے کے دن ۲۷ اپریل ۱۹۷۴ء صبح چار بجے انتقال ہوا۔ ۸۴ برس کی عمر پائی۔ خطۂ صالحین (نام پلی، حیدرآباد) میں سپردِ خاک ہوئے۔

مرحوم صاحبِ فن تھے۔ جلیل کی قدرتِ کلام اور مہارتِ فن ان کے متعدد نظم و نثر کے مجموعوں سے عیاں ہے۔ اثر اپنے والد کے شاگرد اور متبع تھے۔ انھیں کی طرح رموزِ شعر اور نکاتِ عروض گویا ان کی گھٹی میں پڑے تھے۔ جلیل کی وفات کے بعد ان کے اکثر تلامذہ نے اثر سے رجوع کیا۔ اثر کا ضخیم دیوان ان کی زندگی میں مرتب ہو چکا تھا، لیکن افسوس کہ آج تک اس کے شائع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔

خضر تمیمی، مولا بخش

کسی زمانے میں چنیوٹ، ضلع جھنگ (پاکستان) میں قصابوں کی برادری بڑی با اثر اور متمول تھی؛ شاید اب بھی ہو۔ مولا بخش اسی خاندان کے نورِ نظر تھے۔ چنانچہ وہ کبھی کبھی ازراہِ تفنن کہا کرتے تھے:

رونقِ دودمانِ قصا بیم

اگرچہ سرکاری اسناد اور کاغذات میں ان کی تاریخ ولادت ۱۱ مارچ ۱۹۰۹ء درج ہے، لیکن دراصل یہ یکم جنوری ۱۹۰۸ء تھی۔ خود لکھتے ہیں:

> تاریخ پیدائش (دروغ برگردنِ راوی) یکم جنوری ۱۹۰۸ء ہے۔
> ہماری پیدائش کے اعزاز و احترام میں اس روز مسیحی اور پارسی دنیا میں تعطیل منائی جاتی ہے۔ (شعرائے پنجاب: ۲۵۰)

ابتدائی تعلیم اپنے وطن چنیوٹ میں پائی۔ بالآخر بی اے کا امتحان اسلامیہ کالج، لاہور سے پاس کیا، چونکہ طبیعت میں شعر و ادب کا مذاق تھا، اس کے بعد لاہور کے مختلف روزناموں اور ماہانہ پرچوں میں لکھنے لگے۔ چنانچہ اس زمانے میں انھوں نے روزنامہ احرار اور تحریک میں (۱۹۲۹ - ۱۹۳۱ء) اور اختر شیرانی مرحوم کے ماہانہ رسالوں خیالستان اور رومان میں کام کیا (۱۹۳۱-۱۹۳۳ء)۔ اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں ایم اے (فارسی) کی سند پرائیویٹ طور پر حاصل کی۔ اس زمانے میں پنجاب یونیورسٹی میں شام کے وقت قانون (لا) کی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا، تاکہ دفتروں کے ملازم وغیرہ اپنے کام کاج سے فارغ ہو کر قانون کے درجوں کی تعلیم حاصل

کرسکیں۔ (خود میں نے وہاں سے ۱۹۳۳ء میں اسی طرح ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا تھا)
خیر مولا بخش نے بھی اس سہولت سے فائدہ اٹھایا اور یوں ایم اے ایل ایل بی ہوگئے۔
اب انھوں نے چنیوٹ میں وکالت شروع کردی۔ اور رفتہ رفتہ زیادہ تر اپنی برادری کی
پشت پناہی اور اثر ورسوخ سے اور کچھ اپنی محنت اور ریاض کی بدولت ان کا وہاں کے
اچھے وکیلوں میں شمار ہونے لگا۔

چنیوٹ کے اسی قیام کے دوران میں انھوں نے اپنا ذاتی ہفتہ وار پرچہ جہاں نما جاری
کیا تھا۔ وکالت اور ادبی پرچے کی ادارت، دونوں ایک ساتھ نہیں چل سکتے۔ چنانچہ
سال بھر کے اندر پرچہ بند کرنا پڑا۔ لیکن ہے یہ کہ درحقیقت کسی مرحلے پر بھی وکالت
انھیں راس نہیں آئی۔ شاید چنیوٹ کا دیہاتی ماحول بھی سدِّ راہ رہا ہو۔ کچھ ہو ۱۹۳۶ء
میں وہ گورنمنٹ کالج، دھرمسالہ میں اردو اور فارسی کے مدرس مقرر ہوگئے۔ مشکل سے
سال بھر یہاں گزارا ہوگا کہ مستعفی ہوکر اب کے لاہور میں وکالت شروع کردی۔ یہاں
لاہور میں حکومتِ وقت اور ریڈیو نے ان کی صلاحیتوں کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ محکمۂ
دیہات سدھار و پنچایت نے انھیں اپنا تعلیمی افسر مقرر کردیا۔ اس میں جہاں انھیں
پنجاب کے دیہاتی علاقے کی خاک چھاننا اور تقریر بازی کرنا پڑی، وہیں محکمے کے
اخبار پنچایت کی ادارت بھی ان کے سپرد ہوگئی۔ اس کے ساتھ ہی وہ چراغ حسن حسرت
(ف ۱۹۵۵) کے ہفتہ وار شیرازہ اور مجید لاہوری (ف جون ۱۹۵۷ء) کے نمکدان
میں مزاحیہ مضامین اور نظمیں بھی لکھتے رہے۔ سیاسی نوعیت کے مضمون "قلندر" کے قلمی
نام سے روزنامہ نوائے وقت میں لکھے جاتے تھے۔ یہ سلسلہ ۱۹۵۶ء تک رہا۔ اسی
دوران میں ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۷ء تک وہ جزوقتی طور پر یونیورسٹی کالج لاہور میں لیکچرر
بھی رہے۔

آخیر میں سب طرف سے فارغ ہوکر پھر لاہور ہائی کورٹ میں وکالت شروع کردی تھی اور
وہ اچھے وکیلوں اور قانون دانوں میں گنے جاتے تھے۔

اپریل ۱۹۷۴ء لاہور میں انتقال ہوا۔

ادب اور موسیقی گویا ان کی گھٹی میں پڑے تھے۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ وہ طالب علمی کے زمانے میں بھی طبلہ بجانے میں لاہور کے چوٹی کے طبلہ نوازوں میں سے تھے : یہ فن انھوں نے اساتذۂ وقت سے سیکھا تھا۔ شعر میں اصلی رجحان طنز و مزاح اور پیروڈی کی طرف تھا، اگرچہ سنجیدہ کلام بھی مقدار میں کچھ کم نہیں ہے۔

نثار اٹاوی، نثار حسین

یکم مارچ ۱۹۱۴ء کو اٹاوہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اولاد حسین صاحب عطر فروش تھے، اٹاوہ کے محلہ مقصود پورہ میں ان کی دکان تھی۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ بھی ہے۔ کمیٹی کے رجسٹر میں ان کے نام کے ساتھ ولدیت کے خانے میں مکھراج (عرف بچھو) لکھا ہے۔ یوں خیال ہوتا ہے کہ کوئی اَن پڑھ عورت اندراج کرانے گئی؛ اسے ان کے والد کا نام معلوم نہیں تھا۔ اس نے ماں کا نام لکھوا دیا۔ مدتوں بعد خود نثار صاحب نے یہ اصلاح کرائی۔
ابتدائی تعلیم انجمن ہدایت الاسلام جونیر ہائی اسکول میں پائی۔ آٹھویں درجے تک یہاں پڑھے۔ اس کے بعد چونکہ حالات کی عدم موافقت کے باعث مزید تعلیم ممکن نہیں تھی، اسی اسکول میں بارہ روپے مشاہرے پر مدرسی قبول کر لی۔ اسی زمانے میں انھوں نے شعر کہنا شروع کیا اور اسکول کے ہیڈ ماسٹر رشید اٹاوی سے اصلاح لینے لگے۔ اکتوبر ۱۹۳۲ء میں مقامی اسلامیہ اسکول (حال انٹر کالج) میں ایک کل ہند مشاعرہ ہوا تھا۔ حضرت سیاب اکبرآبادی (ف جنوری ۱۹۵۱ء) بھی اس میں مدعو تھے۔ نثار نے اپنی غزل پڑھی۔ سیاب مرحوم اسے سن کر چونکے۔ دریافت کیا، تو معلوم ہوا کہ رشید اکے شاگرد ہیں۔ انھوں نے نثار کو جوہر قابل پاکر اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ اس کے بعد یہ آخر تک سیاب کے حلقۂ تلامذہ میں شامل رہے۔ استاد نے بھی ان کی تہذیب و تربیت میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ ان کا شمار سیاب کے ممتاز فارغ الاصلاح شاگردوں میں ہوتا تھا۔
اس واقعے کے تھوڑے دن بعد ہی وہ نوکری سے الگ ہو گئے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ ان کے پاس ٹریننگ کی سند نہیں تھی، اس لیے جب اسکول کا سالانہ معاینہ ہوا تو سرکل انسپکٹر

مدارس نے یہ بات اپنی رپورٹ میں درج کردی۔ اس سے اسکول کی امدادی رقم میں تخفیف ہوجاتی؛ اسکول والوں نے انھیں نوکری سے برخاست کردیا۔

اب یہ پریشان حال تھے۔ بارے بیدم شاہ وارثی نے کچھ سہارا دیا۔ وہ خود مفلوک الحال تھے کتنی مدد دے سکتے تھے! بہاخیر، اس سے سر چھپانے کا آسرا ہوگیا۔ اس زمانے میں انھوں نے کچھ رقم حاصل کرنے کے لیے ایک ڈراما "سوداگر بچہ" لکھا اور اسے بیس روپے میں فروخت کردیا۔ اس سے انھیں کچھ جرأت ہوئی اور انھوں نے ایک طویل نظم "سیرِ پرستان" کہی۔ اس میں بازارِ حسن اور اس کے مکینوں اور اس سے وابستہ لوگوں کا طنزیہ انداز میں خاکا اڑایا گیا تھا۔ اس پر شہر کی طوائفوں نے بہت ہنگامہ برپا کیا اور یہ واقع ہے کہ نثار صاحب کو لینے کے دینے پڑگئے۔

کہنے والے کہتے ہیں کہ اسی زمانے میں انھیں عشقِ مجازی کا بھی کچھ تجربہ ہوا۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں (اگرچہ میں اسے جانتا ہوں) ان کے اس زمانے کے کلام میں اس کے نام تک کی تلمیحات موجود ہیں۔ بہرحال یہ طوفان بھی بخیر و خوبی گزر گیا بعد کے زمانے میں وہ اس پر تعجب کیا کرتے تھے۔ بیدم وارثی صاحب ان کے لیے کوشش کر رہے تھے۔ ان کی وساطت سے بدھونہ تحصیل میں نائب امین کی جگہ پر تقرر ہوگیا۔ لیکن چونکہ اس اسامی کے لیے کچھ زرِ نقد بطورِ ضمانت جمع کرانا پڑتا ہے اور اس کا انتظام نہ ہوسکا، وہ اس موقع سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔ اس کے بعد بیدم صاحب ہی نے سفارش کی اور انھیں دوبارہ اسی پرانے انجمن ہدایت الاسلام اسکول میں عارضی جگہ مل گئی۔ اٹاوہ کا اسلامیہ ہائی اسکول (موجودہ انٹر کالج) اپنے زمانے میں بہت مشہور رہا۔ اس کے فارغ التحصیل طلبہ میں بعض مشاہیر کے نام ہیں (ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم سابق صدرِ جمہوریۂ ہند بھی ان میں سے تھے) یہاں کے ہیڈ ماسٹر جناب الطاف حسین مرحوم (ف   ) بڑی خوبیوں کے فرشتہ صفت بزرگ تھے۔ انھوں نے نثار کی بے بسی کا اندازہ لگایا کہ اگر انھیں سہارا نہ ملا، تو یہ بے بادبان کی کشتی کی طرح طوفانِ مصائب کا شکار ہو جائیں گے۔ انھوں نے دستگیری کی اور انھیں اپنے اسکول میں جگہ دے دی۔ یہ گویا ان کے لیے شاہراہِ ترقی پر پہلا قدم تھا۔ یہیں سے انھوں نے ملازمت کے دوران میں یکے بعد دیگرے انٹر، اور بی اے، اور ایم اے اردو (ناگپور یونیورسٹی سے) کے امتحان پاس کیے۔ اسکول کے زمانے میں بھی وہ اردو کے صدر

مدرس رہے اور جب یہ ترقی کرکے انٹر کالج بنا تو صدر شعبہ اردو مقرر ہو گئے۔ اپنی وفات تک وہ اسی عہدے پر قائم رہے۔

انھوں نے ۴ مئی ۱۹۷۴ء کو گلے کے کینسر سے انتقال کیا۔ ایک مرحلے پر ان کے کالج کے رفیقوں اور دوستوں نے چندہ جمع کرکے ان کے علاج کی پیشکش کی، لیکن مرحوم نے اسے قبول نہ کیا۔ کہنے لگے: یہ مرض لاعلاج ہے۔ صحت تو مجھے اب نصیب ہو نہیں سکتی، آپ حضرات کیوں اپنے گاڑھے پسینے کی کمائی برباد کریں! ڈیڑھ برس بیمار رہے اور آخر اسی میں جان بحق ہو گئے۔

انھوں نے دو نکاح کیے تھے۔ پہلی بیوی موضع ململور کی تھیں۔ ان سے ایک لڑکا ہوا۔ لیکن نہ معلوم، کس بات پر اختلاف ہو گیا اور انھوں نے ان سے علٰحدگی اختیار کر لی۔ اس کے بعد دوسرا نکاح ۱۹۴۴ء میں جالون کے ایک معزز گھرانے میں ہوا۔ اس سے چھ بچے ہوئے۔ چار بیٹیاں اور دو بیٹے۔ ان میں سے صرف بڑی بیٹی (رافعہ) کی شادی اپنی زندگی میں کر سکے تھے۔ یہ بیگم اور ان کی اولاد ماشاءاللہ ثاادہ میں موجود ہیں۔

اگرچہ نثار صاحب نے شاعری ۱۹۳۰ء میں شروع کی تھی، لیکن ان کا اصلی دور شعر گوئی سیماب کے تلمذ کے بعد شروع ہوا۔ اب تک وہ صرف غزل کہتے تھے؛ اس کے بعد استاد کے کہنے پر انھوں نے نظم پر بھی توجہ کی۔ ہندی بھی اچھی جانتے تھے (انھوں نے ۱۹۳۵ء میں ہندی کا وشیش یوگیتا امتحان بھی پاس کیا تھا) اسی لیے انھوں نے اردو میں ہندی پنگل کے تجربے کیے۔ ان کا ایک مجموعہ ہندی میں "دھرتی میرے پیار کی" شائع ہوا تھا۔ مدت ہوئی، اردو کلام کا ایک مختصر انتخاب "ماہ و انجم" کے عنوان سے شائع ہوا تھا (دلی ۱۹۵۲ء) یقیناً بہت کلام غیر مطبوعہ رہ گیا ہوگا۔ کسی زمانے میں کلام بڑے دلکش ترنم سے پڑھا کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ وہ پہلا سا انداز رخصت ہو گیا؛ جلد تھک جاتے تھے۔ کسے معلوم تھا کہ یہ گلے کے کینسر کا آغاز ہے۔

کلام پختہ اور فنی پہلو سے بے عیب ہے۔ اور بجا طور پر وہ سیماب کے ارشد تلامذہ میں گنے جاتے تھے۔

ریاض انصاری، ریاض الدین، قاضی

ان کا آبائی وطن ضلع بلند شہر (یوپی) کا قصبہ جیوڑ رتھا۔ پچھلی صدی میں اس علاقے میں نیل کی کاشت بڑے وسیع پیمانے پر ہوتی تھی؛ اور یہ بہت نفع مند کاروبار تھا۔ وہاں کے قاضی رفیع الدین صاحب بھی نیل کی آٹھ کوٹھیوں کے مالک اور اپنے علاقے کے متمول زمیندار اور رئیس تھے۔ لیکن یورپ سے مصنوعی نیل کی درآمد شروع ہو چکی تھی اور اس دیسی تجارت کو بھی گھن لگنا شروع ہو گیا تھا۔ کساد بازاری کے باعث ان کی حالت رفتہ رفتہ خراب ہونے لگی۔ چنانچہ جب ان کے بیٹے قاضی حسام الدین ان کے وارث ہوئے، تو خاندان کی شان و شوکت بہت کم ہو چکی تھی۔ لیکن وہ منہ میں روایتی چاندی کا چمچہ لیے پیدا ہوئے تھے، اس لیے ان کے لیے بدلے حالات سے سمجھوتا کرنا ممکن نہ ہو سکا۔ رہی سہی کسر شاعری نے پوری کر دی؛ آزاد تخلص کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حسام الدین کا سارا وقت یارباشی میں گزرتا اور ان کی اولاد نے خاندانی عظمت کے افسانوں کے سوا اور کچھ نہ پایا۔

قاضی ریاض الدین انھیں قاضی حسام الدین کے دوسرے بیٹے تھے۔ یہ ۱۸۹۷ء میں جیوڑ میں پیدا ہوئے۔ عربی اور فارسی کا ابتدائی نصاب وطن میں نجی طور پر پورا کیا۔ گھر کا جو رنگ تھا، اس میں ان کی مزید تعلیم کی طرف کسی کو توجہ نہیں تھی۔ خوش قسمتی سے ان کے بڑے بھائی قاضی عزیز الدین رخشاں جو پہلے سے نقل مکان کر کے اپنے ماموں کے پاس گوالیار چلے گئے تھے، جیوڑ آئے اور چھوٹے بھائی کو اپنے ساتھ لوا لے گئے۔ اس وقت ان کی عمر ۱۳-۱۴ برس کی ہوگی۔

گوالیار میں انھوں نے ۱۹۱۶ء میں دسویں کی اور ۱۹۱۸ء میں انٹر کی سند حاصل کی۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد ۱۹۱۸ء میں اس ملک میں انفلوئنزا وبائی شکل میں پھیل گیا تھا۔ بلا مبالغہ لاکھوں جانیں اس مرض کا شکار ہو گئی تھیں۔ اسی میں قاضی عزیز الدین رخشاں بھی خدا کو پیارے ہو گئے۔ والد کا انتقال اس سے تین چار برس قبل ہو چکا تھا؛ اب بڑے بھائی کی دائمی مفارقت کے بعد وہ بالکل بے یار و مددگار رہ گئے۔ اس لیے آگے تعلیم کا سلسلہ جاری

رکھنے کا کیا امکان تھا، بلکہ مرحوم بھائی کے اہل وعیال کی کفالت کی ذمہ داری نے انھیں ملازمت تلاش کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس پر انھوں نے ... گورکھی ہائی اسکول میں اردو فارسی پڑھانے کی ملازمت اختیار کر لی۔ تین چار برس کے علاوہ ان کا سارا زمانۂ ملازمت اسی اسکول میں گزرا۔ وہ ۱۹۵۴ء میں سبکدوش ہوئے۔

۱۷ برس کی عمر تھی، جب انھوں نے ۱۹۱۴ء میں شعرگوئی شروع کی۔ ان کا پہلا شعر تھا:

بوجھ تم سے جب سنبھل سکتا نہیں تلوار کا
کیا کروگے خون تم دس بیس کا، دو چار کا!

یہی زبان کی طرف رجحان ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اسی نے انھیں نوح ناروی (ف اکتوبر ۱۹۶۲ء) کا تلمذ اختیار کرنے پر آمادہ کیا۔ ۶۰ برس کی مشق میں بہت کچھ کہا، لیکن کوئی مجموعۂ کلام شائع نہیں ہوا۔

اردو کے عاشق تھے۔ بزمِ اردو، گوالیار گویا انھیں کے دم سے زندہ تھی؛ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۷۲ء تک اس کے سکتر رہے۔ اس بزم کے اہتمام میں جو شاندار کل ہند مشاعرے ہوئے، وہ آج تک یادگار ہیں۔ ان کا انتظام مرحوم ہی کیا کرتے تھے۔ ان کی اردو دوستی کا ایک اور واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ ان کی طویل اور کامیاب مدرسی کے اعتراف میں ۱۹۴۴ء میں ریاست نے انھیں انسپکٹر مدارس کی اسامی پیش کی۔ مرحوم نے یہ پیشکش قبول کرنے سے اس لیے معذرت کر دی کہ ان کے چلے جانے سے گورکھی اسکول میں اردو پڑھانے کا کوئی انتظام باقی نہیں رہیگا، اور ممکن ہے کہ اس پر یہ درجہ ہی بند کر دیا جائے۔

ان کی بیوی کا، جو ان کے اپنے خاندان ہی میں سے تھیں، ۱۹۷۱ء میں انتقال ہو گیا۔ اگرچہ اللہ تعالیٰ نے اولاد سے نہیں نوازا تھا، لیکن میاں بیوی میں مثالی محبت تھی۔ اس کی دائمی جدائی کے بعد بجھ کے رہ گئے۔ مختلف امراض نے گھیر لیا۔ دل کا پہلا دورہ ۱۹۷۲ء میں پڑا، اس سے بچ نکلے۔ مگر تابکے۔ ۲۸ جون ۱۹۷۴ء کو اچانک فالج کا حملہ ہوا اور بایاں حصہ بیکار ہو گیا۔ فشارِ دم کا عارضہ پہلے سے تھا، دماغ کی نس پھٹ گئی۔ بارہ دن تک مقامی جے آروگیہ اسپتال میں بیہوش رہنے کے بعد ۹ جولائی ۱۹۷۴ء علی الصباح

تین بجے جاں بحق ہو گئے۔ اسی دن ظہر کے وقت کرنیل حسن خان والے قبرستان، کپولشکر گوالیار میں اپنی مرحومہ بیوی کے قریب دفن ہوئے۔
نیاض احمد خان فیاض گوالیاری کے قطعے میں تاریخ کا شعر ہے:

کہا ہاتف نے سینہ چاک کر کے
"ریاضِ خلد ہے جاگیر ان کی"

(۱۹۷۴ء = ۱ - ۱۹۷۵)

محمد حسین حسّان

ان کا خاندان دراصل سہسوان، کا رہنے والا تھا۔ لیکن خود ان کی پیدائش ۱۹۰۷ء میں پیلی بھیت میں ہوئی۔ والدین کا بچپن میں انتقال ہو گیا تھا۔ والد کا نام محمد نبی جان تھا۔ اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر مدرسہ اسلامیہ بریلی میں عربی پڑھی اور اس کی تکمیل دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ میں کی۔ ۱۹۲۷ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دلی میں چلے گئے۔ اسی زمانے میں انگریزی کی طرف توجہ کی۔ لیکن ۱۹۳۰ء ۱۹۳۱ء میں کانگریس کی نمک سازی کی تحریک میں شرکت کے باعث جلد ہی یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ اور پھر اس طرف توجہ نہ کر سکے۔ بہرحال اتنی قابلیت پیدا کر لی تھی کہ انگریزی کتابوں سے بآسانی استفادہ کر سکتے تھے۔
اسی زمانے میں دلی کانگریس نے اردو، ہندی، انگریزی تینوں زبانوں میں خبرنامے شائع کرنے کا پروگرام بنایا تھا۔ اردو کے نگران اور ذمہ دار شفیق الرحمٰن مرحوم (ف اپریل ۱۹۵۳ء) تھے اور انگریزی کے رگھو نندن سرن، بی اے (کینیٹ) (ف دسمبر ۱۹۵۳ء)۔ قدوائی مرحوم نے اردو خبرنامے کی ترتیب و تدوین میں حسین حسان صاحب کو اپنا معاون مقرر کیا۔ یہ خبرنامہ کوئی سال بھر شائع ہوتا رہا تھا۔ جب قدوائی صاحب گرفتار ہوئے اور قید خانے بھیج دیے گئے، تو چند روز بعد خود محمد حسین حسان صاحب بھی گرفتار ہوئے۔ حوالات کے زمانے میں پولیس نے ان پر بہت ظلم توڑے۔ مطالبہ یہ تھا کہ بتا دو، یہ خبرنامے کس چھاپے خانے میں چھپتے ہیں؟ (یہ ایک الگ دلچسپ داستان ہے کہ رگھو نندن سرن صاحب ان کی طباعت کے لیے کیا کیا پاپڑ بیلتے تھے، کیونکہ کوئی مطبع ان کے چھاپنے کا خطرہ مول لینے

کو تیار نہیں تھا)۔ حسّان صاحب نے سب سختیاں برداشت کیں، لیکن منہ سے ایک لفظ نہیں بولے۔ بالآخر قید کی سزا ہوئی۔

قید سے رہائی کے بعد وہ مکتبۂ جامعہ میں ادبی معاون مقرر ہوئے اور بعد کو "پیام تعلیم" کی ترتیب ان کے سپرد کر دی گئی۔ "پیام تعلیم" شروع میں بچوں کا رسالہ نہیں تھا۔ اسے مسیح الملک حکیم محمد اجمل خان (ف دسمبر ۱۹۲۷ء) اور عبدالمجید خواجہ بیرسٹر (ف دسمبر ۱۹۶۲ء) کے ایما پر ذاکر صاحب مرحوم (ف مئی ۱۹۶۹ء) اور ڈاکٹر سیّد عابد حسین مدظلہ نے ۱۹۲۶ء میں جاری کیا تھا۔ ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب ہی اس کے اڈیٹر مقرر ہوئے تھے۔ اس کا مقصد عوام کو جامعہ ملیّہ کے کاموں سے باخبر رکھنا اور انھیں نئے نئے تعلیمی مسائل اور تجربات سے مانوس کرنا اور ان کی طرف ترغیب دلانا تھا۔

جب حسین حسّان صاحب مدیر معاون ہو کر آئے، تو انھوں نے بہت خاموشی سے اسے آہستہ آہستہ بچّوں کا پرچہ بنا دیا۔ اس زمانے میں خالص بچوں کے لیے اچھے معیار کا مطالعے کے قابل مواد بہت کم تھا۔ ذاکر صاحب مرحوم کو بچّوں کی تربیت سے جو دلچسپی تھی، وہ کسی سے مخفی نہیں۔ حامد علی خاں (ف ۱۹۶۳ء) مکتبۂ جامعہ کے منیجر تھے۔ ان کی تجارتی سوجھ بوجھ بلا کی تھی۔ انھوں نے اس خوشگوار تبدیلی کو مالی مفاد کے پہلو سے جانچا۔ غرض دونوں نے حسین حسّان صاحب کے کام کی تحسین کی؛ اور پیام تعلیم نے بہت جلد اس صنف کے صفِ اول کے پرچوں میں اپنی جگہ بنالی۔ حیدرآباد اور کشمیر کے محکمۂ تعلیم میں یہ منظور شدہ فہرست میں شامل ہو گیا، اور ان دونوں ریاستوں کے مدارس کے لیے اس کی سرکاری خریداری منظور ہو گئی۔ اس سے اس کی اشاعت کہیں سے کہیں پہنچ گئی؛ اسی کی حامد علی خان مرحوم کو توقع تھی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس دور میں اس کے مضمون نگاروں میں خود ذاکر صاحب کے علاوہ، پروفیسر محمد مجیب، پروفیسر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر سیّد عابد حسین کے نام بھی ملتے ہیں۔ شفیع الدین نیرّ کا بچوں کے شاعر کی حیثیت سے نام اسی زمانے میں چمکا۔ آج کے بعض مشہور لکھنے والوں نے مضمون نگاری کی ابتدا پیام تعلیم ہی سے کی تھی۔ اس کے سالناموں اور خاص نمبروں کا بھی اس دور میں بہت شہرہ تھا؛ بلکہ اس کی یہ خصوصیت تو آج تک

قابلِ لحاظ ہے۔

حسین حسان صاحب نے لکھنا دارالعلوم ندوۃ العلما کی طالب علمی کے زمانے میں شروع کیا، بلکہ شاید اس سے بھی کچھ پہلے۔ مدتوں ان کے مضامین الناظر (لکھنؤ)، نقیب (بدایوں)، زمانہ (کانپور)، شمع (آگرہ) وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ شروع میں زیادہ توجہ عربی مضامین کے تراجم پر رہی۔ ان کا ایک طویل مضمون "محمود غزنوی کی بزم ادب" بالاقساط جامعہ میں شائع ہوا تھا۔ لیکن ان کے اصلی جوہر پیامِ تعلیم کی ادارت کے دور میں کھلے۔ انھیں سہلِ ممتنع اور سلیس زبان اور روزمرہ پر حیرت ناک قدرت حاصل تھی: بچوں کی نفسیات اور ان کی پسند اور ناپسند کا انھیں گہرا شعور تھا۔ اس لیے انھوں نے بچوں کے لیے معلوماتی مضامین اور کہانیاں لکھیں۔ یہ بہت مقبول ہوئیں۔ ان کی سب سے پہلی کتاب آنحضرت صلعم کی سوانح عمری "سرکارِ دو عالم" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس کی مقبولیت کا کچھ اندازہ اس سے لگائیے کہ اب تک اس کے غالباً ۱۸۔۱۹ ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ یہ کسی زمانے میں ریاستِ میسور کے مدارس کے نصاب میں شامل تھی۔ ان کی دوسری کتاب "دنیا کے بچے" کا بھی یہی حال ہے؛ اس کے بھی ۱۵-۱۶ ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ ایک اور کتاب "نامورانِ اسلام" تھی اس پر انھوں نے بہت محنت کی تھی اور اس کا مواد بڑی تحقیق سے فراہم کیا تھا۔ چھپنے سے پہلے مسودہ ڈاکٹر ذاکر صاحب مرحوم اور علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم (ف نومبر ۱۹۵۳ء) کو دکھا لیا تھا۔ تاکہ اس میں کوئی قابلِ اعتراض بات نہ رہ جائے۔ یہ تقسیم سے کچھ قبل (غالباً ۱۹۴۵ء) میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی تھی۔ میرے علم میں تقسیم کے بعد اس کا کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔ وہ اس پر نظرِ ثانی کر رہے تھے۔ اس کا مسودہ یقیناً محفوظ ہوگا۔ یہ کتاب اس قابل ہے کہ اسے دوبارہ شائع کیا جائے۔ یاد آیا، ان کی ایک اور مفید اور معلوماتی کتاب "ہماری زمین" بھی تھی۔ اس میں مختلف ماخذ سے سائنسی کوائف جمع کرکے یکجا کر دیے ہیں، کہانی کے پیرایے میں بڑے کام کی چیز ہے۔

تقسیمِ ملک کے ساتھ مکتبہ جامعہ پر بھی ابتلا آئی۔ پیامِ تعلیم بند ہو گیا۔ جب جامعہ ملیہ کے

دفاتر ادھر آئے، تو انھوں نے کوشش کی کہ اسے دوبارہ جاری کیا جائے، لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ اسی زمانے میں جامعہ نے ایک ادارہ "تعلیم و ترقی" کے نام سے قائم کیا تھا۔ اس کا مقصد بالغوں کے لیے لٹریچر پیدا کرنا تھا۔ حسین حسان صاحب اس ادارے سے وابستہ ہو گئے۔ اس جگہ انھوں نے جہاں دوسروں کے مسودوں پر نظرِ ثانی کی اور انھیں اشاعت کے لیے تیار کیا، وہاں خود بھی بہت کچھ لکھا۔ اس میں سے کچھ چھپ گیا، کچھ مسودوں کی شکل میں رہ گیا (اور اب تک غالباً دیمک کی نذر ہو چکا ہوگا) "الزام کس پر؟" "آستین کا سانپ" ؛ "الٹی دوا" ؛ "برف کا گھر" ؛ "چاند" ؛ "تاؤ کے ایڈیشن" ؛ "زمین کے بھائی بہن" ؛ "تراموے پڑھنا سیکھا" "دیمک کتنی زمین" وغیرہ، یہ وہ کتابیں اسی زمانے میں شائع ہوئیں۔

۱۹۶۳ء میں پیامِ تعلیم دوبارہ شائع ہونا شروع ہوا، تو ترتیب کے لیے قرعۂ فال پھر ان کے نام پڑا۔ وہ آخر تک اس کے مدیر رہے۔

صحت بہت دن سے سقیم چلی آ رہی تھی۔ دمے کا عارضہ تھا۔ بہت نحیف و نزار ہو گئے تھے۔ اگر کثیر العیالی اور نجی مجبوریاں دامنگیر نہ ہوتیں، تو وہ کب کے ان جھمیلوں سے الگ ہو چکے ہوتے۔ لیکن ہندستان کے ادیب کی قسمت میں آرام صرف کنارِ لحد میں لکھا ہے۔ اسی حالت میں ۱۲ جولائی ۱۹۷۴ء کو انھیں حبسِ بول کی تکلیف لاحق ہو گئی۔ اس پر وہ اسپتال میں داخل ہو گئے۔ اگلے دن ۱۳ جولائی ۱۹۷۴ء کو (وہیں ہولی فیملی اسپتال میں) صبح ساڑھے چھ بجے کے قریب حرکتِ قلب بند ہو جانے سے رحلت کی۔ اسی دن ظہر کے بعد جامعۂ ملّیہ کے قبرستان میں سپردِ خاک ہوئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون

میرا ذاتی تعلق ان سے ۱۹۲۶ء سے تھا۔ اور میں نے عربی کا پہلا سبق انھیں سے پڑھا تھا۔ اس زمانے میں جامعۂ ملیہ کے دوسرے علمے کے ساتھ وہ بھی قرول باغ میں رہتے تھے۔ حسنِ اتفاق سے میں نے بھی کرایے کا مکان اسی جگہ لے لیا۔ جب ان سے خاصا ربط ضبط پیدا ہو گیا تو ایک دن میں نے ان سے عربی پڑھنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ وہ بکمال خندہ پیشانی سے اس پر تیار ہو گئے۔ چنانچہ میں نے بمبئی سے ابتدائی نصاب کی کتابیں (القرأة الرشیدہ کے

چاروں حصے، منگوا لیے۔ ان میں سے پہلے دو یا تین میں تے، ۱۹۳۷ء - ۱۹۳۸ء کے جاڑوں کے چار پانچ مہینوں میں سبقاً ان سے پڑھے تھے۔
پہلی بیوی سے ایک لڑکی یادگار تھی۔ دوسری بیگم سے چار بیٹے (حسیب، شعیب، نجیب، شکیب) اور تین بیٹیاں (صفیہ، ریحانہ، فرزانہ) ان کے سوگواروں میں ہیں۔
اب کہاں ملینگے، اس محبت اور ذوقِ علم کے لوگ۔ اللہ تعالیٰ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ آمین

ساغر صدّیقی، محمّد اختر

ساغر صدیقی نے ایک مرتبہ کہا تھا: "میری ماں دلّی کی تھی، باپ پٹیالے کا، پیدا امرتسر میں ہوا، زندگی لاہور میں گزری؛ میں بھی عجب چوں چوں کا مربّہ ہوں"۔ اس قول میں صرف ایک معمولی سی غلطی کے سوا، اور سب سچ ہے۔
دراصل ان کا خاندان انبالے کا تھا، اور وہ پیدا بھی انبالے میں ہوئے۔ سال ۱۹۲۸ء یا ۱۹۲۹ء رہا ہوگا۔ گھر میں ہر طرف افلاس اور نکبت کا دور دورہ تھا۔ ایسے میں تعلیم کا کیا سوال تھا، شاید ورنیکلر مڈل کے درجے پاس کر لیے ہوں۔ ایک دن انھوں نے اس ماحول سے تنگ آکر امرتسر کی راہ لی۔ یہاں پہنچ کر انھوں نے ہال بازار میں ایک دکاندار کے ہاں نوکری کرلی، جو لکڑی کی کنگھیاں بناکر فروخت کرتا تھا۔ انھوں نے بھی یہ کام سیکھ لیا۔ وہ دن بھر کنگھیاں بناتے اور رات کو اسی دکان کے کسی گوشے میں پڑ رہتے۔ لیکن وہ شعر اس ۱۴ - ۱۵ برس کی عمر میں کہنے لگے تھے، اور اپنے بےتکلف دوستوں کی محفل میں سناتے بھی تھے۔
ساغر کی شہرت ۱۹۴۴ء میں ہوئی۔ اس سال امرتسر میں ایک اچھے بڑے پیمانے پر مشاعرہ قرار پایا۔ اس میں شرکت کے لیے لاہور کے چند شاعر بھی مدعو تھے۔ ان میں سے ایک صاحب کو معلوم ہوا کہ یہ لڑکا "(ساغر صدیقی) بھی شعر کہتا ہے۔ انھوں نے منتظمین سے کہہ کر اسے مشاعرے میں پڑھنے کا موقع دلوا دیا۔ ساغر کی آواز میں بلا کا سوز تھا اور وہ ترنم سے پڑھنے میں جواب نہیں رکھتا تھا۔ اس شب اس نے صحیح معنوں میں مشاعرہ لوٹ لیا۔

قدرتاً اس کے بعد امرتسر اور لاہور کے مشاعروں میں اس کی مانگ بڑھ گئی۔ اب اس نے کنگھیاں بنانے کا کام چھوڑ دیا اور بعض سرپرست احباب کی مدد سے اپنا علم اور صلاحیت بڑھانے کی کوشش کی۔ مشاعروں میں شرکت کے باعث اتنی یافت ہو جاتی تھی کہ اسے اپنا پیٹ پالنے کے لیے مزید تگ و دو کی ضرورت نہ رہی۔ گھر والے بیشک ناراض تھے کہ لڑکا آوارہ ہو گیا ہے اور کوئی کام نہیں کرتا۔ لیکن اسے ان کی کیا پروا تھی، اس نے گھر جانا آنا ہی چھوڑ دیا۔

۱۹۴۷ء میں پاکستان بنا، تو وہ امرتسر سے لاہور چلا گیا۔ یہاں دوستوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس کا کلام مختلف پرچوں میں چھپنے لگا۔ سینما فلم تیار کرنے والوں نے اس سے گیتوں کی فرمائش کی اور اس میں اسے حیرتناک کامیابی حاصل ہوئی۔ اس دور کی متعدد فلموں کے گیت ساغر کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس زمانے میں سب سے بڑے سرپرست۔ انور کمال پاشا ابن حکیم احمد شجاع مرحوم تھے، جو پاکستان میں فلمسازی کی صنعت کے بانیوں میں ہیں۔ انھوں نے اپنی بیشتر فلموں کے گانے ساغر سے لکھوائے اور یہ بہت مقبول ہوئے۔

۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۲ء تک ساغر کی زندگی کا زریں دور کہا جا سکتا ہے۔ وہ لاہور کے کئی روزنامہ اور ہفتہ وار پرچوں سے منسلک رہا، بلکہ بعض جرید سے تو اس کی ادارت میں شائع ہوتے تھے۔ لیکن اس کے بعد شامتِ اعمال سے حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ وہ کہیں کا نہ رہا اور آخر میں صحیح معنوں میں مرقع عبرت بن گیا۔

۱۹۵۲ء کی بات ہے، وہ ایک ادبی ماہنامے کے دفتر میں بیٹھے تھے۔ انھوں نے سر درد اور اضمحلال کی شکایت کی۔ پاس ہی ایک اور شاعر دوست بھی بیٹھے تھے، انھوں نے تعلق خاطر کا اظہار کیا اور خاص ہمدردی سے انھیں مارفیا کا ٹیکہ لگا دیا۔ سر درد اور اضمحلال تو دور ہو گیا، لیکن اس معمولی واقعے نے ان کے جسم کے اندر نشہ بازی کے تناور درخت کا بیج بو دیا بدقسمتی سے ایک اور واقعے نے اس رجحان کو تقویت دی۔

اس زمانے میں وہ اناركلی لاہور میں ایک دوست کے والد ڈاکٹر کے مطب کی اوپر کی منزل میں رہتے تھے۔ اسی کمرے میں ان کے ساتھ ایک اور دوست بھی مقیم تھے (اب نام کیا لکھوں!)

ان صاحب کو ہر طرح کے نشوں کی عادت تھی۔ ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ ان کی صحبت میں ساغر بھی رفتہ رفتہ اولاً بھنگ اور شراب اور ان سے گزر کر افیون اور چرس کے عادی بن گئے۔ اگر کوئی شخص راہ راست سے بھٹک جائے اور توفیقِ ایزدی اس کی دستگیری نہ کرے تو پھر اس کا تحت الثریٰ سے ادھر کوئی ٹھکانا نہیں رہتا۔

یہی ساغر کے ساتھ ہوا۔ اور افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ خود ان کے دوستوں میں سے بیشتر نے ان کے ساتھ ظلم کیا۔ یہ لوگ انھیں چرس کی پڑیا اور مارفیا کے ٹیکے کی شیشیاں دیتے اور ان سے غزلیں اور گیت لے جاتے، اپنے نام سے پڑھتے اور چھپواتے اور بحیثیت شاعر اور گیت کار اپنی شہرت میں اضافہ کرتے رہے۔ اب ساغر نے رسائل و جرائد کے دفتر اور فلموں کے سٹوڈیو میں جانا آنا چھوڑ دیا۔ اس میں بھی کوئی مبالغہ نہیں کہ ان اداروں کے کرتا دھرتا اس کے کام کی اجرت کے دس روپے بھی اس وقت تک ادا نہیں کرتے تھے، جب تک وہ ان کے درِ دولت کی چوکھٹ پر دس سجدے نہ کرے۔ اس نے اس کے مزاج کی تلخی اور دنیا بیزاری اور ہر وقت "بیخود" رہنے کی خواہش میں اضافہ کیا۔ اور وہ بالکل آوارہ ہو گیا۔ نوبت بایں جا رسید کہ کبھی ننگ دھڑنگ ایک میلی کچیلی چادر اوڑھے، کبھی چیتھڑوں میں ملبوس، سر پاؤں سے ننگا، منہ میں بیڑی یا سگرٹ لیے سڑکوں پر پھرتا رہتا۔ اور رات کو نشے میں دھت، مدہوش، کہیں کسی سڑک کے کنارے، کسی دوکان کے تھڑے یا تخت کے اوپر یا نیچے پڑا رہتا۔

اب اس کی یہ عادت ہو گئی کہ کہیں کوئی اچھے وقتوں کا دوست مل جاتا، تو اس سے چونی طلب کرتا۔ اس کی یہ چونی مانگنے کی عادت سب کو معلوم تھی۔ چنانچہ کئی مرتبہ یہ ہوا کہ کسی دوست نے اسے سامنے سے آتے دیکھا اور فوراً جیب سے چونی نکال کر ہاتھ میں لے لی۔ پاس پہنچے اور علیک سلیک کے بعد مصافحہ کرتے وقت چونی ساغر کے ہاتھ میں چھوڑ دی۔ وہ باغ باغ ہو جاتا۔ یوں شام تک جو دس بیس روپے جمع ہو جاتے، وہ اس دن کے چرس اور مارفیا کے کام آتے۔ فاعتبروا یا اولی الابصار۔

جنوری ۱۹۷۴ء میں اس پر فالج کا حملہ ہوا۔ اس کا علاج بھی چرس اور مارفیا سے کیا گیا۔

فالج سے تو بہت حد تک نجات مل گئی، لیکن اب منہ سے خون آنے لگا۔ اور یہ آخر تک دوسرے تیسرے جاری رہا۔ خوراک بالکل برائے نام رہ گئی جسم سوکھ کر ہڈیوں کا ڈھانچا رہ گیا تھا۔ سب کو معلوم تھا کہ اب وہ دن دور نہیں، جب وہ کسی سے چونّی نہیں مانگے گا۔ چنانچہ جولائی ۱۹۷۴ء کی صبح کے وقت اس کی لاش سڑک کے کنارے ملی، اور دوستوں نے لے جا کر اسے میانی صاحب کے قبرستان میں دفن کر دیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون

اس نے غزل، نظم، قطعہ، رباعی ہر صنفِ سخن میں خاصا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ وہ خود تو اسے کہاں چھپواتا، ناشروں نے اپنے نفع کی خاطر اسے چھاپ لیا۔ اور اسے معاوضے میں ایک حبّہ تک نہ دیا۔ چھ مجموعے اس کی زندگی میں لاہور سے چھپے: غمِ بہار، زہرِ آرزو (۱۹۶۴ء) لوحِ جنوں (۱۹۷۱ء) اور سبز گنبد اور شبِ آگہی (۱۹۷۲ء) یقین ہو کہ اس کے دوست اور ہم مشرب وہمراز کوشش کریں، تو ایک اور مجموعے کا مواد با آسانی مہیّا ہو سکتا ہے۔ ساغر کا کلام بہت جاندار ہے اور زندہ رہنے کا مستحق۔

جی چاہتا ہے کہ یہاں اس کی زندگی کا ایک واقعہ قلمبند کر دوں جس سے مشہور یونانی فلسفی دیوجانس کلبی کی روایت تازہ ہوتی ہے:

اکتوبر ۱۹۵۸ء میں پاکستان میں فوجی انقلاب ہوا۔ جرنیل محمد ایوب (ف اپریل ۱۹۷۴ء) برسرِ اقتدار آ گئے اور تمام سیاسی پارٹیاں اور سیاستدان، جن کی باہمی چپقلش اور رسّہ کشی سے عوام تنگ آ چکے تھے، حرفِ غلط کی طرح فراموش کر دیے گئے۔ لوگ اس تبدیلی پر واقعی خوش تھے۔ ساغر نے اسی جذبے کا اظہار ایک نظم میں کیا۔ اس میں ایک مصرع تھا:

کیا ہے صبر جو ہم نے، ہمیں ایوب ملا

یہ نظم جرنیل محمد ایوب کی نظر سے بھی گزری یا گزرانی گئی۔ اس کے بعد جب وہ لاہور آئے، تو انھوں نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں اس شاعر سے ملنا چاہتا ہوں، جس نے یہ نظم لکھی تھی۔ اب کیا تھا! پولیس اور خفیہ پولیس اور نوکرشاہی کا سارا عملہ حرکت میں آ گیا اور ساغر کی تلاش ہونے لگی۔ لیکن صبح سے شام تک وہ ہاتھ نہ لگا۔ اس کا کوئی ٹھور ٹھکانا تو تھا نہیں جہاں سے وہ اسے پکڑ لاتے۔ پوچھ گچھ کرتے کرتے سرِ شام پولیس نے اسے ایک پان والے

کی دکان کے سامنے کھڑے دیکھ لیا، وہ پان والے سے کہہ رہے تھے کہ پان میں قوام ذرا زیادہ ڈالنا۔ پولیس افسر کی باچھیں کھل گئیں کہ شکر ہے ظل سبحانی کے حکم کی تعمیل ہوگئی۔ انھوں نے قریب جاکر ساغر سے کہا کہ آپ کو حضور صدر مملکت نے یاد فرمایا ہے۔ ساغر نے کہا: بابا! ہم فقیروں کا صدر سے کیا کام! افسر نے اصرار کیا، ساغر نے انکار کی رٹ نہ چھوڑی۔ افسر بیچارا پریشان، کرے تو کیا کیونکہ وہ ساغر کو گرفتار کرکے تو لے جا نہیں سکتا تھا کہ اس نے کوئی جرم نہیں کیا تھا، اور اسے کوئی ایسی ہدایت بھی نہیں ملی تھی؛ جرنیل صاحب تو محض اس سے ملنے کے خواہشمند تھے اور ادھر یہ "بگلا شاعر" یہ عزت افزائی قبول کرنے پر تیار نہیں تھا۔ اب افسر نے جو کچھ خوشامد سے کام لیا، تو ساغر نے اس سے کہا: ارے صاحب، مجھے گورنر ہاؤس میں جانے کی ضرورت نہیں۔ وہ مجھے کیا دینگے، دو سو، چار سو، فقیروں کی قیمت اس سے کہیں زیادہ ہے۔ جب وہ اس پر بھی نہ ٹلا، تو ساغر نے گلوری کلے میں دبائی اور زمین پر پڑی سگرٹ کی خالی ڈبیا اٹھا کر کے اسے کھولا، جس سے اس کا اندر کا سفید حصہ نمایاں ہوگیا۔ اتنے میں یہ تماشا دیکھنے کو اردگرد خاصی بھیڑ جمع ہوگئی تھی۔ ساغر نے کسی سے قلم مانگا اور اس کاغذ کے ٹکڑے پر یہ شعر لکھا:

ہم سمجھتے ہیں ذوقِ سلطانی
یہ کھلونوں سے بہل جاتا ہے

ساغر صدیقی بقلم خود

اور وہ کاغذ پولیس افسر کی طرف بڑھا کر کہا: یہ صدر صاحب کو دے دینا، وہ سمجھ جائینگے۔ اور اپنی راہ چلا گیا:

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
شاید کہ تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

جمالی، طفیل احمد

ان کا خاندان دراصل الہ آباد کا رہنے والا تھا، لیکن یہ ۱۹۱۹ء میں بنارس میں پیدا ہوئے جہاں اس زمانے میں ان کے والد محمد اسحاق صاحب مقامی جیلخانے کے مہتمم تھے۔

وہ وہاں بہت لمبا عرصہ رہے تھے۔ چنانچہ جمالی کی ابتدائی تعلیم بنارس ہی میں ہوئی۔ بی اے کا امتحان بعد کو ۱۹۴۱ء میں اپنے وطن الہ آباد یونیورسٹی سے پاس کیا۔

تعلیم کی تکمیل کے بعد انھوں نے دلی کی راہ لی۔ سیاست اور مضمون نگاری سے انھیں طالبعلمی کے زمانے ہی میں دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ یہاں دلی میں انھوں نے مختلف اخباروں میں جز وقتی کام شروع کیا۔ پھر مستقل طور پر منشور کے عملے سے منسلک ہو گئے۔

۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہوا تو وہ کراچی چلے گئے۔ ابتدا میں چند سال روزنامہ جنگ میں کام کیا۔ جب مشہور کانگریسی اور کمیونسٹ لیڈر میاں افتخارالدین نے اردو روزنامہ اخبار امروز جاری کیا تو اس کا ایک ایڈیشن کراچی سے بھی چھپنے لگا۔ اس کے ایڈیٹر مشہور صحافی چراغ حسن حسرت (ف جون ۱۹۵۵ء) تھے۔ انھوں نے جمالی کی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا اور انھیں امروز کے اسٹاف میں لے لیا۔ جمالی اس میں روزانہ "پہلا درویش" کے قلمی نام سے مزاحیہ کالم لکھنے لگے۔ وہ اس کے ہفتہ وار ایڈیشن کے لیے "گر تو برا نہ مانے" کے عنوان سے ملک کی سیاسی، سماجی، ادبی سرگرمیوں پر طنزیہ انداز میں تنقید بھی کرتے تھے۔ یہ دونوں کالم (خاص طور پر مؤخر الذکر) بہت مقبول ہوئے۔

امروز کا کراچی ایڈیشن بند ہو جانے کے بعد وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ اس زمانے میں انھوں نے متعدد فلموں اور گانے لکھے۔ وہ کراچی کے مشہور فلمی رسالے "نگار" (ہفتہ وار) کے مستقل قلمی معاون تھے۔ اس میں وہ مختلف ناموں سے ہر ہفتے کئی کئی مضمون لکھتے رہے۔ یہ تعلق تقریباً دو برس تک قائم رہا۔

مجید لاہوری (ف جون ۱۹۵۷ء) اور ان کا ہفتہ وار مزاحیہ اخبار نمکدان کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ "نگار" سے علاحدہ ہونے کے بعد جمالی نے نمکدان اپنی تحویل میں لے لیا۔ وہ دو برس تک اس کے مرتب رہے۔ زیادہ حصہ اس کا بھی انھیں کے قلم سے ہوتا تھا۔

۱۹۶۳ء میں وہ روزنامہ انجام (کراچی) کے مدیر مقرر ہو گئے۔ اسی سال انھوں نے روس کا دورہ کیا۔ دو سال بعد مئی ۱۹۶۵ء میں وہ ایک سرکاری ادارے نیشنل انوسٹمنٹ ٹرسٹ، کے افسر تعلقاتِ عامہ مامور ہو گئے۔ لیکن یہاں سال بھر بھی مشکل سے گزرا ہوگا کہ حکومت

چین نے ان کی خدمات حاصل کرلیں اور وہ ریڈیو پیکنگ کے "تصویر چین" میں مترجم کی حیثیت سے وہاں چلے گئے۔ ۱۹۶۹ء میں وہ چین سے واپس آئے۔
وہ پاکستان رائٹرز گلڈ کے بانیوں میں سے تھے۔ ۱۹۶۲ء۔ ۱۹۶۴ء دو سال اس کے سکتر اور کچھ مدت اسی کے رسالے "ہم قلم" کے مدیر بھی رہے۔ بعد کو اس سے بھی تعلقات منقطع کرنا پڑے اور انھیں بسر اوقات کے لیے ریڈیو اور فلمی رسالوں کا سہارا لینا پڑا۔
۱۹۷۰ء میں کراچی سے فیض احمد فیض نے ایک ہفتہ وار پرچہ "لیل و نہار" شائع کرنا شروع کیا تھا۔ جالی اس میں اپنا پرانا کالم "گر تو برا نہ مانے" لکھنے لگے۔ لیکن یہ تعلق بھی زیادہ دن تک قائم نہ رہ سکا۔ اس کے بعد جالی نے اپنا ذاتی "انقلاب" (ہفتہ وار) جاری کیا۔ لیکن اس نے بھی پانچ شماروں کے بعد دم توڑ دیا۔
انھیں اردو، فارسی، انگریزی تینوں زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔ اردو اور انگریزی میں بےتکلف لکھتے تھے۔ فارسی میں ان کا کوئی مضمون نہیں دیکھا، لیکن اس میں گفتگو اور تقریر وہ بڑی روانی سے کرتے تھے۔ وہ انجمن صحافیانِ پاکستان کی مجلسِ عاملہ کے رکن بھی تھے۔
اتنی صلاحیتوں اور کامیاب غزل گو اور طنز نگار ہونے کے باوجود افسوس کہ ان کے مزاج میں استقلال نہیں تھا۔ انجمن آرا اور انجمن ساز قسم کے انسان تھے، لاابالی پن گویا ان کے خمیر میں تھا۔ ہر وقت دوستوں کے حلقے میں خوش گپیوں میں مصروف رہتے۔ اسی لیے عمر بھر پریشان رہے اور کوئی دیرپا کام نہ کر سکے۔ اور تو اور اپنا کلام تک جمع نہیں کیا۔ حافظہ بہت اچھا تھا، اس لیے جو کچھ کہا، سب یاد تھا اور ضرورت پڑے پر وہ لمبی لمبی نظمیں (طنزیہ اور مزاحیہ) اور غزلیں سنا دیتے تھے۔
آخری عمر میں انھوں نے صحافت سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اور بسر اوقات کے لیے ایک سیمنٹ ایجنسی چلانے لگے تھے۔ اسی کاروبار کے سلسلے میں ۱۱ اگست ۱۹۷۲ء ہفتے کے روز حیدر آباد (سندھ) گئے۔ دوسرے دن شام کو کراچی واپسی ہوئی۔ رات سوتے میں شدید کرب کی شکایت کی۔ صبح (۱۲ اگست) دل کا دورہ پڑا۔ فوراً اسپتال منتقل کرنے کا انتظام کیا گیا، لیکن رستے ہی میں جان بحق ہو گئے۔ اسی دن مغرب کے بعد سخی حسن دربار قبرستان میں تدفین عمل

میں آگئی۔

شادی خاصی دیر سے ۱۹۶۲ء میں کی تھی۔ دو کمسن لڑکیاں ان کے سوگواروں میں ہیں۔

ٹھاکر پونچھی، جگن ناتھ

ان کا اصلی نام سوہن لال تھا، لیکن مشہور جگن ناتھ کے نام سے ہوئے۔ وہ پونچھ کے ایک راجپوت خاندان میں جو اس زمانے میں ریاست جموں وکشمیر میں ایک ذیلی باجگزار ریاست تھی ۱۳ دسمبر ۱۹۲۲ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد بابو بھیم سین کو ورزشی کھیلوں، خاص کر پولو اور نیزہ بازی میں خاص مہارت حاصل تھی؛ اسی باعث وہ راجہ صاحب پونچھ کے بڑے چہیتے اور منہ چڑھے تھے اور اس کے باوجود کہ وہ محض ریاست کے محکمۂ حسابات میں ملازم تھے، راجہ صاحب موصوف کی نجی محفلوں میں بھی برابر شریک رہتے تھے۔ شاید حکمران خاندان سے دور نزدیک کی کچھ رشتے داری بھی ہو۔ غرض ٹھاکر پونچھی بھی بچپن سے محل میں جانے آنے لگے اور ان کی تربیت اچھے مرفّہ الحال طبقے کے ڈھنگ پر ہوئی۔ پھر جب تعلیم کا زمانہ آیا، تو اول انھیں مقامی وکٹوریا جوبلی اسکول میں اور بعد کو تکمیل کے لیے پرنس آف ویلز کالج (حال گاندھی میموریل کالج) جموں میں بھیج دیا گیا، جہاں سے انھوں نے بی اے کی سند لی۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد وہ اولاً چندے محکمۂ سول سپلائی میں ملازم رہے۔ لیکن ان کی طبیعت کی جولانی کے لیے یہ میدان بہت تنگ تھا۔ وہ محض کلرکی اور بے علمی کی زندگی پر قانع نہیں رہ سکتے تھے۔ مشہور ہے کہ بچپن میں وہ گلی محلّے کے بچوّں کو ساتھ لے کر ڈرامے کھیلا کرتے تھے اور سب لوگ انھیں "جمعدار" کے نام سے پکارتے تھے۔ اس سے ان کے مزاج کے رجحان کا پتا چلتا ہے۔ وہ واقعی علمی اور ادبی صلاحیتیں لے کر آئے تھے۔ چنانچہ جب سول سپلائی کے محکمے سے دل اچاٹ ہوگیا، تو ۱۹۴۸ء میں دلّی چلے آئے۔ آدمی وجیہہ اور شکل وصورت کے لحاظ سے اچھے تھے؛ کچھ سفارشوں نے بھی کام کیا ہوگا؛ غرض انھیں یہاں آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ یہاں وہ ڈوگری نیوز سروس میں سب ایڈیٹر مقرر ہوئے تھے۔

دلّی اس زمانے میں پنجاب سے آئے ہوئے پناہ گزینوں سے پٹی پڑی تھی۔ یہ لوگ جو بھوکے،

ننگے جان بچا کر یہاں آئے تھے، اور جن کے پاس سر چھپانے کے لیے آسمان کی چھت کے سوائے ٹھکانا نہیں تھا، ہر طرح کی مدد کے مستحق اور طلبگار تھے۔ ٹھاکر پونچھی نے کچھ اور فنکاروں کے تعاون سے ڈرامے کیے، اور پروگرام بنائے، جن کی آمدنی انھوں نے شرنارتھی ریلیف فنڈ میں پیش کر دی۔ اس کے لیے کچھ ڈرامے خود بھی لکھے تھے۔

دلی میں وہ دسمبر ۱۹۴۷ء تک رہے۔ اس کے بعد اسی عہدے پر جموں ریڈیو اسٹیشن میں تبادلہ ہو گیا۔ انھوں نے خاص طور پر ڈوگری علم و ادب اور کلچر کے فروغ میں نمایاں کام کیا۔ وہ ریاستی اکاڈمی کے بھی رکن تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی افسانہ نویسی سے شروع کی۔ ان کا پہلا افسانہ غالباً "خانہ بدوش" تھا، جو ۱۹۵۰ء میں ایشیا (ہفتہ وار) بمبئی میں شائع ہوا تھا۔ پچھلے ۲۴ برس میں انھوں نے کوئی دو درجن ناول اور افسانوں کے تین مجموعے شائع کیے ان کے بعض ناولوں اور افسانوں کا ملک کی دوسری زبانوں — بنگالی، پنجابی، ملیالم، ہندی — میں بھی ترجمہ ہوا۔ ان کے چند ناولوں کے نام یہ ہیں: ڈیڈی، وادیاں اور ویرانے، رات کے گھونگھرو، شمع ہر رنگ میں جلتی ہے، زلف کے سر ہونے تک، چاندنی کے سایے، یادوں کے کھنڈر، پیاسے بادل، اداس تنہائیاں، جب پتھر روتے ہیں، یہ رشتے یہ روگ، پت جھڑ کے بچھڑے، بھنور وغیرہ۔ زندگی کی دوڑ، چناروں کے چاند، آدھے چاند کی رات افسانوں کے مجموعے ہیں۔

وہ ڈوگری میں بھی بلا تکلف لکھتے تھے۔ ان کی تحریریں ہماری زندگی اور عوام کے مشاغل کا اچھا مرقع ہیں۔

آخری ایام میں انھوں نے ایک نیا ناول لکھنا شروع کیا تھا۔ "اب میں وہاں نہیں رہتا" اسے انھوں نے ۱۴ اگست ۱۹۷۴ء کو مکمل کیا اور آخری صفحے پر یہ لفظ لکھے:

اہنسا پرمو دھرمے

پرنام

سلام

خدا حافظ

سب کچھ دور ہے، سب کچھ پاس ہے، صرف احساس کی بات ہے

یہ آخری لفظ لکھ کر وہ سہ پہر کو میز سے اٹھے اور دفتر سے باہر کچھ کھانے پینے کے لیے گئے ــــ سڑک پر پہنچے ہی تھے کہ ایک تیز آتی ہوئی جیپ ان سے ٹکرا گئی۔ دماغ کو ضرب شدید آئی، جس سے بیہوش ہو گئے۔ فوراً انھیں شری مہاراجا گلاب سنگھ اسپتال پہنچایا گیا، جہاں اسی بیہوشی کے عالم میں جمعہ ۱۶ اگست (۱۹۴۷ء) صبح طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر گیا۔ موت سے کوئی تین مہینے پہلے سے انھوں نے "کہانی ختم، قصہ ختم" کے الفاظ کو اپنا تکیۂ کلام بنا لیا تھا۔ اس وقت انھیں کیا معلوم ہوگا کہ واقعی جلد ہی ان کی جیون کہانی یا قصۂ حیات ایسے المناک طریقے پر ختم ہونے والا ہے۔

۱۹۴۹ء میں پونچھ کے وزیر خاندان میں شادی ہوئی تھی، لیکن بیوی سے نبھ نہ سکی اور کوئی ڈیڑھ دو سال میں علاحدگی ہو گئی۔ لاولد فوت ہوئے۔ وہ ہر کسی کے دوست، ہمدرد اور غمخوار تھے۔ ان کے جنازے کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا جو ہجوم تھا، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کتنے مقبول اور ہر دلعزیز تھے۔

بہزاد لکھنوی، سردار احمد خاں

۱۹۰۰ء میں اپنے خاندانی مکان، امین آباد پارک، لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ چونکہ خاندان مذہبی خیالات کا اور وہ بھی متوسط الحال قسم کا تھا، اس لیے تعلیم کے پہلو سے تشفی بخش انتظام نہ ہو سکا۔ پھر بھی ہفتم ہشتم مڈل کے درجوں تک اردو، فارسی، عربی اور کچھ انگریزی حاصل کر لی۔ جب معاش کا مسئلہ پیش آیا تو ریلوے کے محکمے میں ملازم ہو گئے۔ وہ مدتوں ٹی، ٹی، ای (چلتی گاڑی میں ٹکٹ معائنہ کرنے والے) کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ان کے خاندان کا بریلی کی درگاہ نیازیہ سے پرانا تعلق تھا؛ یہ بھی وہیں مرید تھے۔ اس لیے نماز روزے کے سختی سے پابند تھے۔ شروع سے توام کے پتلے اور جسم کے کمزور تھے ہی؛ متواتر سفروں نے رہی سہی کسر پوری کر دی اور بیمار رہنے لگے۔ صحت سقیم، فرائض منصبی میں متواتر لمبے لمبے سفر لازم، جن میں بعض اوقات راتوں جاگنا پڑتا، اس پر مذہبی ریاضت ـــــ غرض صحت نے بالکل جواب دے دیا اور اختلاج قلب کے مسلسل دورے پڑنے لگے۔ گھنٹوں بیہوش پڑے رہتے! اسے

حالتِ جذب سے تعبیر کیا گیا۔ جب صحت کچھ بہتر ہوئی، تو اب جو تازہ اور تبشہ سکون کی ملازمت کی تلاش میں دلّی آگئے۔ اس زمانے میں یہاں آل انڈیا ریڈیو کے اصحابِ مجاز بڑے ہمدرد قسم کے لوگ تھے، ان کی عنایت سے نوکری مل گئی اور یہ مضمون (سکرپٹ) لکھنے پر مقرر ہو گئے۔ دلّی میں وہ تین چار برس رہے۔ یہی زمانہ ہے جب میں نے انھیں دیکھا۔

اختلاجِ قلب کے مرض سے انھیں افاقہ تو ہوگیا، لیکن اس کے بعد سے وہ مستقلاً سوت کی اچھی خاصی موٹی دوہری رسّی گلے میں ڈالے رہتے۔ جب کلام پڑھتے پڑھتے جوش میں آجاتے، تو دونوں ہاتھوں سے اسے کھینچنے لگتے تھے۔ چونکہ وہ دوہری ہوتی، اس لیے نیچے اوپر چلتی رہتی اور اس سے گلا گھونٹے جانے کا اندیشہ نہیں تھا۔ میں جس ملاقات کا ذکر کر رہا ہوں، اس دن وہ طبیہ کالج (قرول باغ، دلی) کے کسی مشاعرے میں کلام سنانے کے لیے اسٹیج پر آئے تھے۔ میں نواب سائل مرحوم (ف ۱۹۴۵ء) کے قریب بیٹھا تھا۔ برابر میں کسی نے بہزاد کو دونوں ہاتھوں سے یہ رسّی جو کھینچتے دیکھا، تو تعجب سے کہا:

ارے، یہ گلے میں رسّی کیوں ڈالے ہوئے ہے اور اسے کھینچ کیوں رہا ہے؟ اس پر سائل صاحب بولے: بھائی، یہ دیوانہ ہے، لیکن بکارِ خویش ہشیار ہے۔ اگر کھینچنے کو رسّی نہیں ہو، تو یہ اپنے کپڑے پھاڑ دیگا۔

بہزاد اگرچہ یہاں ہر طرح خوش تھے، لیکن ۱۹۴۰ء میں وہ ریڈیو کی نوکری ترک کر کے پنچولی فلم کمپنی، لاہور میں مکالمہ نویس بن کر چلے گئے۔ لاہور میں وہ تین برس رہے تھے۔ وہاں کا معاہدہ ختم ہوا تو دوبارہ ۱۹۴۲ء میں آل انڈیا ریڈیو میں آگئے۔ اب کے ان کا لکھنؤ اسٹیشن میں مضمون (سکرپٹ) لکھنے پر تقرر ہوا۔ دو سال بعد، ۱۹۴۵ء میں انھیں راج کمل کلامندر، بمبئی نے اپنی فلموں کے لیے گیت لکھنے پر ملازم رکھ لیا۔ وہ ۱۹۵۱ء تک بمبئی میں رہے۔ اس زمانے میں انھوں نے ۴۰-۵۰ فلموں کے لیے گیت وغیرہ لکھے ہونگے۔ اسی سال پاکستان چلے گئے، جہاں جمعہ کے دن ۱۰ اکتوبر کو قریبِ مغرب ان کا کراچی میں انتقال ہوگیا۔

بہزاد سب اصنافِ سخن پر قادر تھے۔ غزل، گیت، نظم کا وافر ذخیرہ ان کے ہاں ملتا ہے۔ لیکن ان کی خصوصی شہرت نعت نگار کی حیثیت سے ہوئی اور اس میں شبہہ نہیں کہ ان کی نعت میں خاص کیف اور درد ہے۔ لحن سے پڑھتے بھی خوب تھے۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے تھے۔ ان میں سے نغمۂ نور، موجِ طہور، اور چراغِ طور بہت مقبول ہوئے۔

آپ کسی بھی دن بچت کر سکتے ہیں
لیکن تنخواہ کے دن آپ کو بچت کرنے کا خاص موقعہ ملتا ہے۔ یاد رکھیے تنخواہ کا دن صرف خرچ کرنے کا دن ہی نہیں ہوتا۔
جب بھی آپ بچت کرنے کا ارادہ کریں.... اور اس میں دیر کرنے کی ضرورت نہیں.... آپ ڈاک گھر کے مکرر ڈپیازٹ کھاتے کے بارے میں ضرور سوچیں۔ اس کھاتے میں ہر مہینے آپ 10 روپے جمع کرتے جائیں تو 5 سال کے عرصے میں یہ 750 روپے کی خاصی رقم بن جائے گی۔ اس طرح آپ کو اپنی بچت پر 9.25% کے حساب سے سود مرکب ملے گا۔
اور اگر کوئی کھاتے دار لگاتار دو سال تک رقم جمع کراتا رہے تو ہم اس بات کی گارنٹی بھی دیتے ہیں کہ پانچ سال سے پہلے اس کی موت ہو جانے کی صورت میں اور کسی قسم کی وصولی کے بغیر ہی اس کے وارثوں کو 750 روپے کی پوری رقم ادا کی جائے گی۔
تفصیلات کے لئے
اپنے نزدیک ترین ڈاک گھر
سے رابطہ پیدا کریں
قومی بچت ادارہ
پوسٹ بکس 96، ناگپور